ROMÂNIA 100

11/189

■ Noiembrie 2018
■ Anul XV

Cafeneaua literară



supliment **ARTE POETICE**

■ Virgil DIACONU - Cântarea Cântărilor, un poem interpretat deformat de tradiția iudaică și creștină

■ Jean COHEN - Structura limbajului poetic

***

Duminicile sunt răspântii
Care-și așteaptă miresele.
Fiecare mireasă
Duce cu ea un somn,
Un fel de Rai,
Întâmplat mai de mult,
Pe care tot încearcă
Să și-l amintească.
Duminicile sunt,
La capătul timpului,
Cea mai strălucitoare fereastră.

***

Ai încredere că va fi
Cum e mai bine să fie.
Că și-n pustie
Nisipul se odihnește.
Că peste cerul de-acum
Un alt cer va crește.
Că până și fericirea
Care vine din pământ e frumoasă,
Pentru că sângele ei negru
A învățat, înainte de-a fi sânge,
Cum se iubește.
Ai încredere că vei fi
La fel cu tainele celelalte.
Singurătatea ta imperfectă
Va fi o întoarcere de departe.

***

Despre melancolie ca despre lumină.
Așezată la rădăcină,

Păzește ființa de umbră,
O păzește de moarte.
Melancolia e un fel de a fi
Mereu mai departe
De cât poți să îngădui,
De cât poți să-nțelegi,



Dar mai ales
De cât ai putut să alegi.

***

Îmblânzitorule,
Lasă-mă să încerc
Să mai fiu o dată
Eu însămi.
Să mă arunc, disperată,
Înaintea inimii mele,
Implorând-o să mă vadă,
Să mă asculte.
Lasă-mă, îmblânzitorule,
Să-mi iau mintea
Și s-o îngrop
Lângă celelalte comori
De care nu mai am trebuință.
Să trec din minte-n ființă
Cum treci din singurătate în lume.
Promit
Că libertatea mea
Nu va mai avea niciun nume.

Denisa POPESCU



Slova vechilor cazanii… în grafica Tatianei Ciurea

În perioada 1 - 22 octombrie 2018, Galeria de Artă *Metopa* din Pitești a găzduit o expoziție inedită de grafică și pictură realizată de artista Tatiana Iulia Ciurea, membră a Uniunii Artiștilor Plastici din România, Filiala Argeș.

Au fost expuse pe simeze îndeosebi peisaje montane și flori, în tehnica acuarelei și a uleiului.

Publicul iubitor de artă, care-i apreciază, de ani buni, stilul artistic, a fost plăcut surprins de noua tematică abordată și de cromatica lucrărilor de grafică. Subiectul abordat, interesant valorificat artistic, a fost slova chirilică din vechile cazanii și evanghelii românești. Tatiana a reușit să sugereze existența unei flăcări a cuvintelor, care ține vie limba română.

Lucreția PICU

„Copiii și animalele nu cunosc plictisul”



■ Aspirînd asemenea poeziei la absolut, libertatea se experimentează în relativ, putînd fi percepută cum, vorba lui Baudelaire, o „elasticitate a fatalităţii” (de-a fi noi înșine).

■ Libertatea poetului? O libertate care îl eliberează de sine, supunîndu-l disciplinei inefabile pe care o conţine creaţia, similară stării unui acrobat care, săvîrşind salturi mortale, se eliberează de gravitaţie, totodată supunîndu-se biruitor acesteia.

■ A. E.: „Accepţia corporală a libertăţii: sănătatea. Accepţia morală a libertăţii: pastișa sănătăţii”.

■ Uneori iubim libertatea din durere, alteori din snobism, de cele mai multe ori n-o băgăm în seamă.

■ A. E.: „Totuși, a fi liber înseamnă, mai curînd decît a scormoni febril în adîncuri obscure, a te afla pe suprafeţe, întrucît căutarea implică supunerea la o finalitate. Nu o dată robirea faţă de aceasta”.

■ „Nostalgia pentru viaţa celorlalţi. Fiindcă văzută din afară, ea alcătuieşte un întreg. În timp ce a noastră, văzută dinăuntru, pare dispersată. Încă mai alergăm după iluzia unei unităţi” (Camus).

■ Pe ce lume trăim: „S-au dat sentinţele în cazul romilor din comuna Berevoești care racolau și ţineau în sclavie oameni săraci și infirmi. Anchetatorii depuseseră un dosar în care faptele de violenţă depăşesc orice închipuire. Vreme de 12 (doisprezece) ani, clanurile Grancea şi Onică au exploatat şi torturat 40 de persoane, inclusiv copii şi handicapaţi mintal. Într-un sat (în care există primar, popă, poliţist), sclavii legaţi în lanţuri erau bătuţi cu biciul, lăsaţi fără mîncare cu zilele și puşi la munci grele sau umilitoare, care implicau fecale umane. Dar Tribunalul Argeș a făcut dreptate și a dat pedepse «crunte», cuprinse între 3 şi 5 ani de detenţie” (**Dilema veche**, 2017).

■ A. E.: „Cînd un critic intenţionează să scrie despre un autor mediocru, dar «simpatic» ca persoană, să facă bine a ţine seama de cuvintele lui Hitler privitoare la eugenie: «Să lăsăm la o parte sentimentalismele»”.

■ Copiii şi animalele nu cunosc plictisul, deoarece acesta presupune o incapacitate, fie şi pasageră, de integrare în lume. O falie, aşadar, între fiinţă şi lume, o variantă a stării postparadiziace. Mai exact, o revoltă pasivă împotriva lumii resimţite ca insuficientă, rejectabilă.

■ Din istoria cruzimii faţă de animale. Puii de urs polar, animale preferate pentru amuzament, sunt capturaţi în chipul următor: mama lor e ucisă, iar blana acesteia e aşternută pe zăpadă, cu scopul s-o caute, ajungînd astfel la îndemîna celor ce doresc a-i prinde.

■ „A fi artist însemnează a nu lua în serios pe omul atît de serios care suntem cînd nu suntem artiști” (Ortega y Gasset).

■ Scrisul său, ca o expoziţie a suferinţelor ce l-au încercat, cu destule obiecte horror, deschisă nonstop, aşteptîndu-şi cu pacienţă vizitatorii.

■ „Fapt surprinzător, e mai uşor să spui ce doreşti decît să știi ce vrei. Nedefinitul unei dorinţe își găseşte adesea mai repede expresia decît nota precisă a unei voinţe” (Monseniorul Ghika).

■ Pe cît de „sufletist”, de atașant se arăta ca persoană, pe atît de glacial apare în vastul său jurnal editat postum. Gata a-ţi asculta cu o caldă naturaleţe confesiunile, a te îmbărbăta prin modestia sa comprehensivă, de-o parte, egotic, altier, vizualizînd comportamentele semenilor cu o circumspecţie speculativă care îndepărtează șansa unei apropieri, pe de altă parte. Impunător în sensul proiectului său estetic, de-o savantă, meticuloasă elaborare, evident că a avut, în ciuda existenţei sale prescurtate, anvergura marilor creatori, părînd însă a nu fi stat faţă-n faţă cu ceea ce ar fi putut fi alibiul condiţiei sale de confesor. Un soi de mașinism, de tehnică superioară a spiritului înlocuind suflul acestuia. Surpriză, decepţie...

■ „Patria este acolo unde trec cei mai frumoși nori” (Jules Renard). Ori asemenea nori trec pe cerul patriei, indiferent care ar fi aceasta?

■ „Neplăcerile în partea de sus a spatelui ne indică existenţa unor aşteptări exagerate, ca alte persoane să ne susţină din punct de vedere afectiv, și acumularea unor stări de furie reprimată atunci cînd aceste aşteptări nu ne sunt împlinite. Zona lombară ne vorbeşte despre

refuzul de a ne detașa emoțional sau faptic de trecut. Partea de jos a spatelui ne arată o frică prezentă sau de viitor legată de insecuritatea financiară și, în general, de tot ce ține de latura materială a vieții" (psihologul Laura Maria Cojocaru, **Click**, 2017).

■ Corpul uman conține suficient fier încît să poată produce un cui de 7,5 cm. lungime.

■ Acel imens avînt al vîrstei de 18-20 de ani, cînd nu știi dacă se va întîmpla *ceva*, dacă vei ajunge în alt punct decît al avîntului în cauză, cum orice semnal al viitorului care te poate induce în eroare, aidoma, la celălalt capăt al vieții, văzduhului primăvăratic al lunii noiembrie în care ne aflăm acum, stihia roză, îmbătătoare, înduplecînd pomii să înflorească, după care îndată vine bruma.

■ „Întotdeauna există o cerere mai mare de mediocritate nouă" (Paul Gauguin).

■ „Clinica «Schlossli d'Oetvil-am-See», din Elveția, unde sunt tratați pacienții cu depresii puternice, a adoptat-o pe Pippo, o pisică în vîrstă de opt ani. Personalul medical a remarcat că această pisicuță nu numai că destinde ambianța, dar, mai mult decît atît, caută compania acelor pacienți care sunt într-o stare mai gravă. De asemenea, la spitalul pentru copii «Great-Ormond» din Londra, voluntarii aduc cu ei cățel și pisici în vizită la micii pacienți internați acolo. Tristețea acestora, cauzată de șederea prelungită în spital, este spulberată într-o manieră atît de concludentă, încît experiențele continuă" (**Formula As**, 2017).

■ A. E., de data aceasta ca avocat al Diavolului: „Minciuna nu e oare un mijloc de idealizare a lumii?".

■ Scorpionul își poate ține respirația timp de 6 zile.

■ „O singură minciună face mai mult zgomot decît o sută de adevăruri" (G. Bernanos).

■ Durerea, da, durerea unor lucruri care vin prea tîrziu, cînd nu fac decît să confirme capacitatea ta de a muri trăind.

■ Sunt autori care nu se mai află în viață, dar cu care am fost un timp mai lung ori mai scurt contemporan, deși nu ne-am întîlnit niciodată. Prețuindu-i, am tendința intimă de a-i socoti exteriori duratei mele mundane, spre a-i proiecta mai ușor în idealitate. Prefer a exclude ipoteza unor contacte personale cu ei, care ar fi putut complica lucrurile.

■ „O poșetă ornată cu aur încrustat cu 4.500 de diamante de bijutierul Robert Mouawad va fi scoasă curînd la licitație. Este cea mai scumpă geantă din lume ce a fost cumpărată de o persoană care vrea să-și păstreze anonimatul, cu suma de 3,8 milioane de dolari, în urmă cu șase ani" (**Click**, 2017).

■ La un post tv, un dialog cu actorul comic de-o oarecare popularitate, Mihai Bendeac. În pofida mimicii mult-surîzătoare și a jocului generos al brațelor, un egoist sulfuros, intrat cu decizie în rol. Nu mai debitează poantele scrise de alții, ci propriile-i cinisme, care, să admitem, nu sunt chiar de toate zilele. N-ar avea rost să viziteze mormîntul lui Radu Beligan, n-ar vizita în ruptul capului nici un mormînt, nici măcar pe cel al părinților săi. Un mort, ce-i aia un mort? Un morman de carne care nu-l poate interesa. A oferit bani femeilor la viața lui? Ei, aș! A primit el bani de la femei, pentru sex. Una i-ar fi dăruit chiar monede de aur. Nu-l mai pot urmări, așa că schimb canalul.

■ Australia are suficientă energie termală pentru a asigura necesitățile țării încă 450 de ani.

■ A. E.: „A respins, spre surprinderea mea, volumul de versuri al lui X. Dar totodată, scriind elogios despre volumul de versuri atît de pauper al lui Y, m-am lămurit cum stau lucrurile. Bănuiesc că nu mai există nici un motiv de supărare pentru X".

■ „După britanicii care au chemat poliția animalelor pentru că aveau o șopîrlă sub pat, doar pentru a descoperi, mai apoi, că era vorba doar de o pereche de șosete murdare, e rîndul germanilor. Un bărbat din Bretten a chemat poliția crezînd că a găsit în grădină un proiectil neexplodat din Al Doilea Război Mondial. Sosite la fața locului, autoritățile au constatat că aveau de a face doar cu o banală vînătă, care, într-adevăr, cu o lungime de 40 cm. și aproape cinci kilograme, chiar semăna cu o bombă" (**Dilema veche**, 2017).

■ Mici adevăruri peste care dai întîmplător, ca și cînd, atunci cînd cauți în sertar un anumit obiect și nu-l găsești, vezi un altul, interesant și acela.

■ Nu există lucru esențial care, la un moment dat, să nu simuleze dispariția sa.

■ Nu putem avea simțămîntul existenței decît în raport cu ceea ce o face posibilă, grație unui soi de instinct al spiritului care-L vizează pe Dumnezeu. „Există în viață ceva mai adînc decît viața" (Sfîntul Augustin).

■ În dimineața vieții, renunțările capătă natura obiectului lor, în anii crepusculari, renunțările capătă de-a dreptul aspectul unor fragmente de viață sacrificate.

■ „Începe să-ți apară drept copilărie (adolescență) chiar și vîrsta de treizeci de ani. Poți să povestești - adică - și despre cultură. Virilitatea se poate intui («fabula») cînd apare ca vîrstă a copilăriei" (Cesare Pavese).

■ *Utile dulci*. Utilul, chipul prozaic al dulcelui. Dulcele în veșminte de lucru.

■ A. E.: „Nu te-ai putea lua în serios dacă din cînd în cînd nu te-ai plictisi de tine însuți".

Aforisme

■ „Eu de aceea nu pot înghite romanul lui Preda, «Cel mai iubit...», nu pentru că eroul principal a împrumutat datele tragicomice ale vieţii mele, ci fiindcă, după ce face puşcărie şi mină, şi filosofie, acest Petrini al lui rămîne la idioata întrebare ce i se pare esenţială: mă iubeşte sau nu mă iubeşte Matilda? Jalnic (...) Petrini (nu Petrila) era fiu de muncitor, ajunge asistent universitar pe lîngă cel mai mare gînditor din Cluj, apoi e arestat, soţia sa ajunge ministreasă, el lucrează în mină. Pînă şi vînătoarea de şobolani aparţine biografiei mele. Cele de mai sus sunt şi ale lui Petrini. Diferenţa ar fi următoarea: Preda pune pe Petrini să filosofeze după ureche, iar eu ştiu filosofie, şi nu din auzite. Lui Preda (încă trăia), întrebîndu-mă ce cred despre al său roman, i-am spus (acum îmi pare rău, era pe moarte): «Este istoria văzută prin nişte testicule triste». Şi am argumentat că despre mină, puşcărie şi filosofie nu se poate scrie din auzite, ca amator sau privitor prin gaura cheii” (I. D. Sîrbu).

■ Ori eu nu am atins realmente senectutea, ori „seninătatea” acesteia, de care mă asigura către sfîrşitul vieţii sale poetul medic A. L., nu e decît o himeră. Încă un gen de literatură care caută a se insinua în viaţă, derogînd de la fenomenul mult mai general al insinuării excesive a vieţii în cutele literaturii.

■ Viciul e nu o dată tehnică, performanţă comportamentală, virtutea e nu o dată stîngăcie, blocaj.

■ În fiecare an mor cîteva sute de mii de păsări călătoare care se izbesc de blocurile turn ale New York-ului, confundînd, noaptea, lumina ferestrelor cu cea călăuzitoare a stelelor. Deşi avertizaţi insistent de către organizaţiile de protecţie a mediului, oamenii care populează enormele clădiri „uită” să întrerupă lumina fatală cînd le părăsesc.

■ „Freud descoperă importanţa inconştientului. Descifrează în morfologia conştientului dinamica şi intenţiile inconştientului: sex, moarte, etc. Numai că explicaţia pe care o dă Freud motivelor ultime ale dinamicii inconştientului e raţionalistă, adică e «conştientă». Scopul ultim ar fi, pentru Freud, Viaţa sau tensiunea între Eros şi Thanatos. Dar mi se pare că e o greşeală de metodă: Freud crede că poate explica *raţional* sensul şi scopul dinamicii inconştientului. Cu alte cuvinte: poate explica raţional Viaţa şi teleologia ei. Dar dacă asta ne scapă, dacă ceva rămîne ireductibil în inconştient – înseamnă că explicaţia raţionalistă e parţială. E adevărat că sexualitatea domină, e adevărat că inconştientul este dominat de *libido*, şi poate, pentru *conştient*, sensul complexelor (Oedip etc.) e cel relevat de Freud, dar scopul ultim al inconştientului ne scapă, e misterios poate pentru că toată această dinamică e necesară pentru a face posibilă transcenderea condiţiei umane, sau poate pentru un alt scop. Nu putem fi siguri. E un «mister»” (Mircea Eliade).

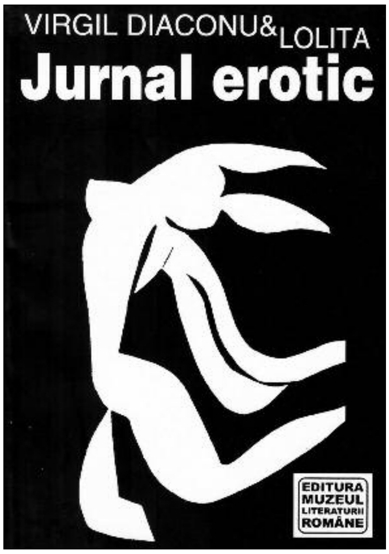
■ Indiferenţa progresivă a literaţilor tineri faţă de înaintaşi se cuvine pusă în relaţie cu contextul unei laicizări de asemenea în creştere. Despiritualizarea duce la ceea ce în psihanaliză se traduce prin revolta împotriva tatălui castrator. Nesocotirea predecesorilor de către succesorii lor în sfera creaţiei e foarte posibil să reprezinte un efect al dispariţiei cupolei parentale sacre.

■ Revin la o suferinţă pe care am mai notat-o. Atîtea cărţi ale mele inaccesibile, bietele de ele, în masa muntoasă în care, depozitate pe mai multe rînduri, pe rafturi înalte în cîteva odăi, au ajuns asemenea unor condamnaţi pe viaţă, fără drept la vorbitor.

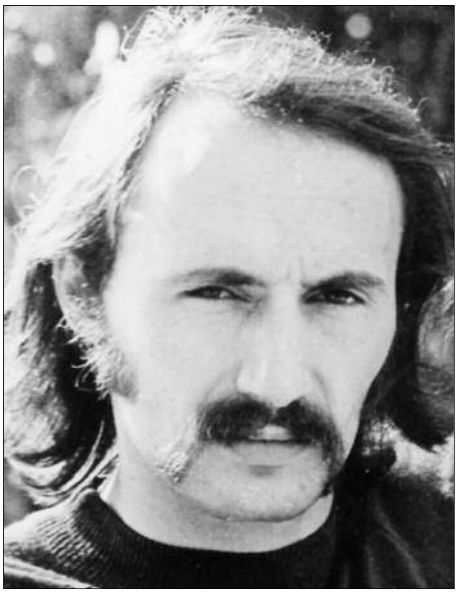
Gheorghe GRIGURCU

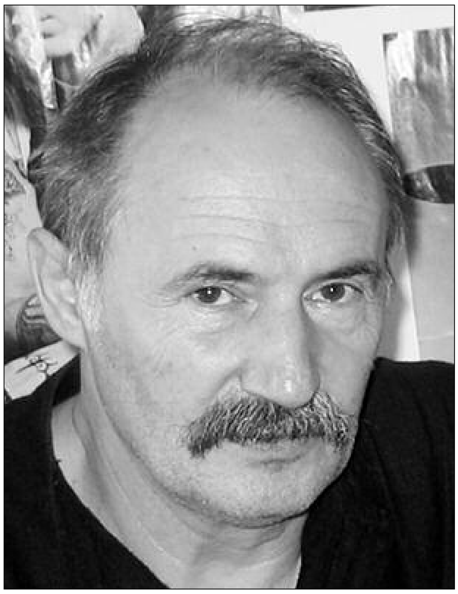






VIRGIL DIACONU – 70





Virgil DIACONU s-a născut la 28-XI-1948, în Râmnicu Sărat. A urmat Școala Militară de Ofițeri din Sibiu (1969) și a absolvit Școala Tehnică de Proiectanți Auto Colibași, Pitești (1974). Membru al U.S.R., din anul 1990.

Este poet, eseist, critic literar, publicist. A debutat cu placheta de poezie *Departele Epimenides*, în anul 1976. Au urmat 14 cărți de poezie, un volum de filozofie, două cărți de estetica poeziei și critică literară. A mai publicat *Eros and Leprocracy*, poems, Éditions Muse, Paris, 2017, *Cartea îngerilor*, creații ale copiilor, Sivia Neagoe și V.D. coordonatori, Ed. Tiparg, 2017, și eBook: Virgil Diaconu, *Eros și leprocrație*, poeme, postat pe YouTube de Contrast Center, mai 2018.

Este cuprins în *Dicționarul general al literaturii române* editat de Academia Română, București, 2004, *Dicționarul biografic al literaturii române* întocmit de Aurel Sasu, Editura Paralela 45, Pitești, 2006, *Pagini de istorie literară valahă de mâine* (II), dicționar întocmit de Ion Pachia-Tatomirescu, Valdpress, Timișoara, 2015, și *Un dicționar al scriitorilor români contemporani*, vol. VI, coordonator Ioan Holban, Ed. Tipo Moldova, Iași, 2017.

A fondat la Pitești revista samizdat *RA* (1981), iar după '89 revista de cultură *Solstițiu*, împreună cu alți doi poeți (ianuarie 1990), *Săgetătorul*, suplimentul literar săptămânal al cotidianului „Argeșul" (ianuarie 1997), revista *Cafeneaua literară* (ianuarie 2003), editată de Centrul Cultural Pitești, pe care o conduce. A fost directorul *Societății literare*, suplimentul săptămânal al ziarului „Societatea argeșeană" (2003-2005).

A obținut cinci mari premii literare și publică în mod curent poezii și eseuri în revistele culturale.

Referințe critice

„Fantezia e o trăsătură de căpetenie a poeziei lui Virgil Diaconu. Cu cât carnația poemelor devine mai substanțială, cu atât îndepărtarea de real capătă la rându-i amploare. Poezia se hrănește cu jertfele oferite de concret și deopotrivă cu ofrandele abstracțiunilor, în mișcarea împlinirii sale specifice. Se află aici o fervoare a sacrificiului primit, un cinism suav al anulării realului, prielnic condiției lirice.

Există neîndoios în volumul aici prezentat pagini care-l provoacă pe iubitorul de poezie la o reluare a lecturii".

Gheorghe GRIGURCU, *Secol*

„Volumul cu un titlu discret și pașnic, *Secol*, cuprinde multă dinamită lirică, poetul aruncând în aer indiferența noastră cronică față de poezie (și față de orice altceva). Este o carte care ne trezește, așa cum îl trezește pe poet în fiecare dimineață o armată de vrăbii. (…)

Toate poemele (aproape toate) se remarcă prin intensitatea emoției. Nimic neutru în cuprinsul lor, nimic doar numit, ca în poezia minimalistă (mizerabilistă) la modă azi.

Într-un moment istoric nefavorabil poeziei, Virgil Diaconu a făcut din poezie o religie și a ajuns unul din cei mai buni slujitori ai ei".

Alex. ȘTEFĂNESCU, *Plumbul transformat în aur*

„Doldora de proiecte, păstorind *Cafeneaua literară*, împărtășindu-i lui Petruț Pîrvescu (în 2009) temerea că, în viața-zar, destinul ține (și) de evaluarea altora, Virgil Diaconu ar merita, credem, un alt tratament; redescoperit cu onestitate de «oștirea criticilor», dincolo de jocurile găștilor cimentate, impunând ierarhii de cafenea".

Adrian Dinu RACHIERU, *Virgil Diaconu, un „cronicar al sufletului"*, în *Convorbiri literare*, sept. 2017

Prințesa din mahalaua singurătății

Ea este prințesa din mahalaua singurătății,
în care îmi fac veacul. În care îmi fac
veacul acestei singurătăți cu prințesă.

Ea este negresa abia coborâtă din ceașca de cafea,
negresa pe care nu am reușit nici cel puțin să o gust.

Firește, în brațele ei nu am locuit niciodată,
în gândurile ei dulci-amare, niciodată.

Ea are gura roșie; are gura în flăcări.
Uneori, ea aruncă întunericul peste mine, seara,
când o aștept să treacă pe Strada Mare a iluziilor mele;
a iluziilor mele color, pierdute cu toate la întâlnirea cu ea.

În brațele ei nu am locuit niciodată,
în gândurile ei dulci-amare, niciodată.

Ea este femeia violetă, este amurgul violet
în care rătăcesc de mai multă vreme.
Rătăcirea mea este desigur violetă,
gândurile mele sunt violete,
tabloul în care locuiesc alături de ea
este un tablou violet.
Este un tablou de-a dreptul suprarealist, desigur,
de vreme ce noi chiar am putut să fim o clipă alături;
și este un tablou realist, mi-am spus,
de vreme ce clipa aceea s-a și pierdut în neant...

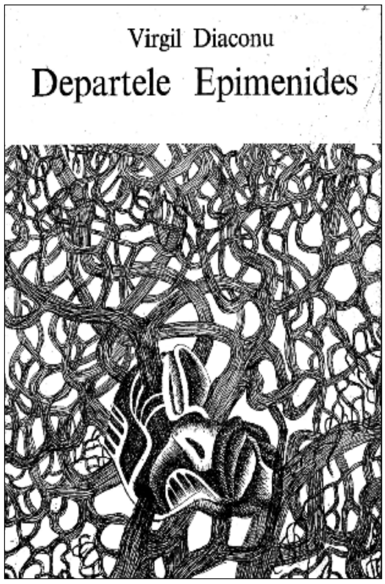
O iau de mână și mi se pare că ea este un poem
pe care l-am scris chiar eu, că ea este făcută
chiar din cuvintele mele în flăcări.
Ea este poemul pe care l-am scris cu zăpăcitele de vrăbii
și cu florile de cireș. Vezi, florile de cireș
deja ți-au făcut public surâsul.

Dar în brațele cireșului eu nu am locuit niciodată,
în ciripitul vrăbiilor - niciodată.

De fapt, cu prințesa-cireașă nu poți să îți faci niciun vis,
lângă ea nu poți fi sigur de nimic. Singura mea certitudine
este văzduhul care îmi dă năvală în piept, seara,
când treci pe Strada Mare a iluziilor mele color
și dai foc întunericului în care te aștept.
Da, cu o singură privire tu dai foc întunericului.
Afurisenie!

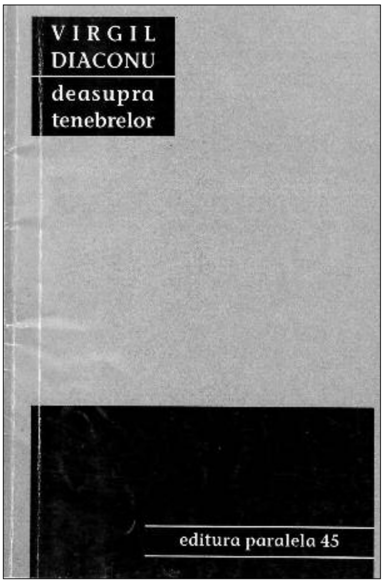
Fluturii albaștri

Țara este în criză. Dar tu ai primit aprobarea
să îți duci mai departe viziunile, fluturii albaștri,
mi-a spus îngerul meu păzitor, lustruindu-și tresele.
Dreptul la viață îți va fi garantat în continuare.
Dreptul la viață cu acele în vene. Poți să fii liniștit.
Cineva îți va strecura în fiecare zi sub cearșaf
o doză de glucoză, pentru a-ți duce mai departe viziunile,
fluturii albaștri.



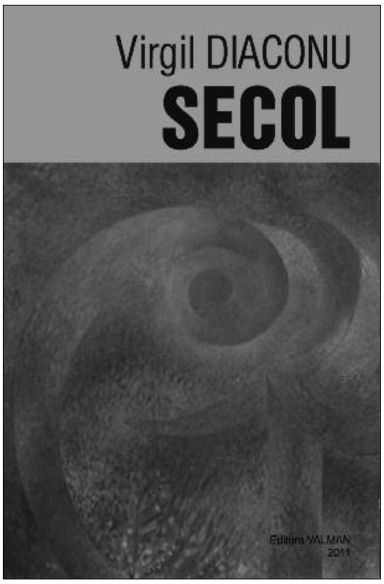






Şi fluturii vor fi liberi să zboare prin piaţa cea mare,
unde se împart minciunile şi sarmalele electorale.
Da, gardienii vor lăsa fluturii să zboare în voie
şi chiar să apară la ştirile de seară. Să nu crezi că ei
au fost arestaţi „pentru tulburarea liniştii publice”,
aşa cum se zvoneşte. Să nu crezi,
mi-a spus îngerul meu secret, lustruindu-şi tresele.
Atâta doar că de acum înainte
fluturii vor fi programaţi pe calculator,
pentru ca ei să zboare organizat, în pluton.
Şi pentru ca niciun curcubeu să nu mai dea buzna pe cer,
neprogramat şi fără acte în regulă.

Aşa mi-a spus îngerul meu secret, dându-mi asigurări
că voi putea să lucrez mai departe la fluturii albaştri...
Cu acele în vene şi cu tubul de glucoză primit pe furiş,
să lucrez mai departe. Şi poate că într-o clipă de neatenţie
fluturii mei vor umple iarăşi cerul! Da, eu voi transmite
pe toate canalele vederi din sângele meu albastru...
Într-o clipă de neatenţie.

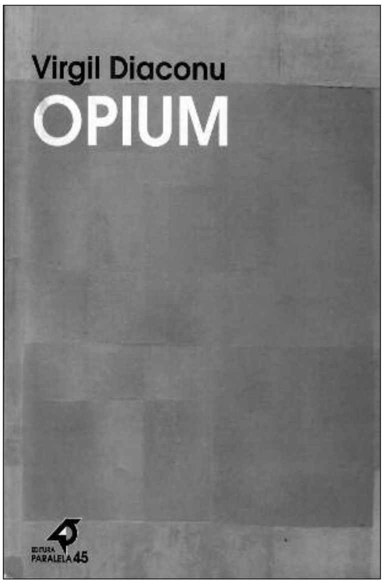


Desigur, eu voi amâna glonţul şi de data aceasta.
Glonţul, acest suvenir din călătoriile mele occidentale.
Un suvenir pe care îl voi lăsa moştenire fiilor mei,
spre a le fi de folos la nevoie.

Cetatea Ciulin

Stau de vorbă cu gâzele care ies din pământ.
Şi cu suratele furnici.
Nimeni nu ştie mai nimic despre tine, mamă,
numai eu bat în porţi şi întreb în tot locul de tine.
Ba pe la casa greierilor, ba pe la cărăbuşi...
Bat cu pumnii în copac - şi copacul nu se deschide.
Bat cu pumnii în pământ - şi pământul nu!
Până şi porţile Cetăţii Ciulin au rămas închise.
De-a dreptul închise, deşi eu mai aştept şi acum
să iasă cineva şi să-mi spună. Ce să îmi spună?

Stau şi aştept până ce aşteptarea ţese pod între maluri.
Stau şi aştept până ce aşteptarea ţese pod
între verdele ierbii şi câmpul cenuşii.
Deşi eu încă nu pot să trec podul ţesut între maluri.



Încă nu pot să trec, aşa că voi mai petrece o vreme aici,
în inima mea. Noapte de noapte în inima mea, printre rugi.
Printre fetele-rugi gata de drum.

Încă nu pot să trec podul ţesut între maluri, mamă,
ca un animal tânăr lumina se răsfaţă la picioarele mele.
Şi floarea de cais acoperă cerul.
Să fie ea copilăria care mă strigă la geam?

Copilăria, floarea de cais care mă ceartă
pentru Cetatea Ciulin pe care o ţin în viaţă.

Care mă ceartă cu lumina şi cu verdele ierbii,
cu floarea Paştelui şi cu buş-cărăbuş pentru fiara pe care
o plimb pe cer: singurătatea...

Copilăria, care tocmai a surpat
podul dintre verdele ierbii şi câmpul cenuşii cu clinchetele ei,
precum trâmbiţele Domnului zidurile Ierihonului.
Copilăria, care m-a oprit lângă ea, pe malul florii de cais.
Şi care păzeşte drumul dintre răsăritul desculţ şi lacrima mamei.
Care păzeşte cu sabia ei de lemn porţile Cetăţii Ciulin
şi nu mă lasă să intru.
Copilăria, care nu mă lasă să intru-n cetate,
cum stau de vorbă cu gâzele care vin din pământ.
Care nu mă lasă să intru-n cetate, cum stau de vorbă cu fraţii
şi surorile mele care vin din pământ; fraţi şi surori, unchi
şi mătuşi, de la care am deprins, în ultima vreme, întunericul.
Toate, rude ale mele mai vechi care vor să-mi vorbească.
Ce mai aveţi să îmi spuneţi, întunecatelor?
Ce mai aveţi?

Da, numai copilăria îmi ascunde mâinile printre florile de cais.

Altfel, eu mai bat şi acum cu pumnii în pieptul copacului –
şi copacul nu se deschide;
bat cu pumnii-n pământ - şi pământul nu!

Fructe secrete

Îmbrăcată sumar, doar într-o metaforă,
iubita mea aleargă spre mine.
Într-o metaforă atât de lipită de trup
că i se vede zmeura sânilor.

Doamne, un poem aleargă spre mine.
Un poem se opreşte drept în inima mea!

În seara aceasta, în loc de cafea,
voi gusta câteva fructe secrete.
Voi da năvală la zmeură.
Voi mânca zmeură cu zmeur cu tot,
cu pădure cu tot!

Niciun semn de la tine

Pentru Ali-Izi

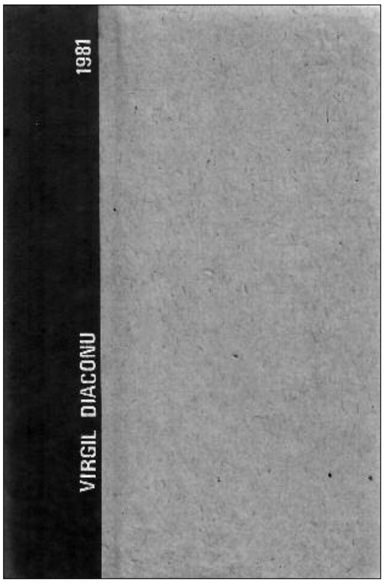
Nu mai am niciun semn de la tine -
câmpia nu mai dă rod,
bolta nu mai dă stea...

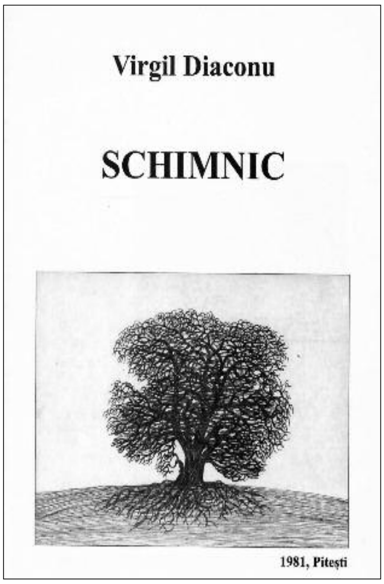
Fac dragoste cu arsul câmpiei,
dinspre adânc - numai cu bezna,
în depărtare sunt iubitul capcanei...

Car pietre pentru alte îndoieli -
și de la pietre mi se usucă mâinile,
car lănci pentru alte războaie -
și fiecare lance vorbește limba mai multor morți...

Nu mai am niciun semn de la tine -
câmpia nu mai dă rod,
bolta nu mai dă stea,
cerul de mine se leapădă...

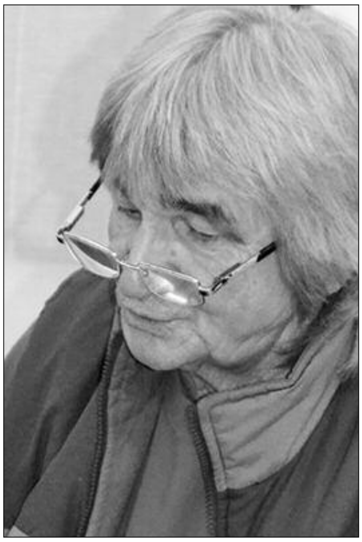
(*Depărtarea lăuntrică*, 1980)







Nicolae SILADE
j'adore *sau* zece pentru costinești



I

o zi la mare e ca o mie de ani în munți dar valabilă e și viceversa îmi spune doamna de la vila de alături care tocmai se pregătește de o plecare la munte nu înainte de a uda florile de a-și hrăni cățelușii sunt sătulă de mare mai zice ea de atâtea valuri de atâția pescăruși de atâta nesfârșire albastră de atâtea răsărituri & apusuri de soare de lună și toate din mare

eu ador înălțimile drumețiile montane potecile cu urme de urși și aromă de zmeură și tânguiri de mierlă ador vârful omul și cerbul carpatin retezatul și masivul ceahlău la munte ai ce vedea și mai ales ai ce vedea de pe munte la mare ce? ce să vezi ce să faci? băi de soare băi de valuri îmbăieri într-o nesfârșire de care sunt sătulă cum era hyperion de veșnicia sa

II

vaporașul va pleca în două minute grăbiți-vă doar zece lei o călătorie pe mare aud de pe terasa unde stau cu o bere ursus retro în față privind cum vin cum pleacă vapoarele cum vine mulțimea în valuri cum se aruncă în valuri și cum se înmulțește

cupluri albe ca brânza cupluri bronzate ca în revistele style familii cu copii de țâță fete cu țâțele goale familii cu bătrâni în cârje slăbănogi slăbănoage grăsani și grăsane tineri și tinere rockeri punkiști maneliști noroc că dj-ul chior pune muzică strong doar zece lei o călătorie pe mare o sută de lei scufundarea dar niciun preț pentru mersul pe ape pe ăsta îl știe numai Iisus

III

să vezi ce fază un copil pe malul mării construia un castel de nisip l-am privit curios cum bătea cu lopățica în ziduri în porți și în turnuri am privit uimit cum acestea începeau să se înalțe și se înălțau se înălțau ca un turn babel în miniatură ca turnul babel din biblie am privit apoi și am văzut cum copilului îi crește barbă cum se uită după femei și femeile după castelul lui

am văzut cum o aduce la curte pe frumoasa frumoaselor cum îi face copii și cum o exilează în turn am privit mai departe și am văzut mai departe cum copilul se copilărește pentru copilul său care se copilărește pentru copilul său care se

IV

mie mi-e dor de o apă mare mare cum e marea zice una și nu cred că se gândea la inundații dar eu mă gândesc la cei care vin să vadă pentru prima dată marea mă gândesc la cei care vin și o văd pentru ultima oară mă gândesc la cei care nu se uită în portofel când merg la munte la mare mă gândesc la cei care nici măcar nu se gândesc la munte la mare din cauză de portofel la câte nu mă gândesc în timp ce un gând mare pune stăpânire pe mine și mă înalță pe deasupra mărilor

V

ce forme ce cururi ce țâțe vezi aici nu vezi nicăieri poate doar în filmele porno în filmele porno fără sex dar aici nu e film ceea ce vezi aici se filmează aici și tot aici se urmărește și filmul e un cinema subacvatic aici o realitate ireală care te bucură dacă nu te gândești la nimic care te întristează dacă te gândești la timpul tău la veșnicia ta bine sunt doar vorbe acestea știi și tu că nu există decât existența acea existență această existență care nu încetează să existe

VI

dar dumneavoastră îi zic doamnei de la vila de alături de ce v-ați construit casa la mare dacă adorați muntele văd aici clădiri începute și abandonate clădiri începute și neterminate clădiri terminate dar nefinisate construcții aiurea la fel ca în poezia zilelor noastre la fel ca în deconstructivism de ce v-ați construit casa aici unde se doarme ziua și se petrece noaptea

unde vuiesc întruna difuzoarele la concurență cu un concert de greieri cu țipetele unui stol de pescăruși sub cerul brăzdat de lampioane lasere și focuri de artificii am și la munte o vilă îmi răspunde ea dar îmi place să locuiesc în mine însumi

VII

oricât de bătrână ai fi pentru mine ești bună ești cea mai bună și ești a mea doar a mea cu toate mările tale cu toți munții tăi știu că întinerești cu cel ce vine la tine știu că îmbătrânești cu cei care pleacă dar pentru mine rămâi fără vârstă precum rugul aprins approved quality geprüfte qualität new york frankfurt london hongkong seoul bucurești costinești nu știu de ce

ai vrut să fii a mea dar mă bucur că ești a mea și ador să fii totdeauna a mea căci vorbesc despre tine mândrindu-mă cu tine și vorbesc despre frumusețea ta mândrindu-mă cu frumusețea ta cu frumusețea ta unică și irepetabilă

VIII

dimineața când se închid toate cluburile și concertul de greieri iese câștigător și-o liniște atotcuprinzătoare se înroureazâ încet-încet mai auzi în depărtare câte un the lonely shepherd interpretat la fluier de un cântăreț din munți mai auzi la malul mării câteva acorduri de chitară și strigăte de bucurie studențești câteva țipete de pescăruși și valurile valurile mereu

neliniștite în așteptarea răsăritului ai impresia că începe o nouă zi dar începe o viață nouă o viață adevărată și luuuuungă și misterioasă ca insula șerpilor din marea neagră ca triunghiul de aur al daciei sau tunelurile secrete din munții carpați

IX

toată lumea afară din apă strigă paza de coastă toată lumea afară din apă strigă marinarul de pe vasul cu tricolor iar eu meditez la această zicere știind că șaptezeci la sută din suprafața pământului este apă și șaptezeci la sută din corpul uman este apă și duhul lui dumnezeu se purta pe deasupra apelor și Iisus a venit la ei [la ucenici] umblând pe mare înțeleg așadar

că ieșirea din ape e un miracol pentru cel care vrea să vadă pentru cel care vrea să fie iar mersul pe ape e o adevărată minune dar câte nu sunt minuni în viața noastră devenită banală ca vaporul cu imigranți care acostează în port

X

pot să vă dau un like domnișoară îi zic unei fete care vine pe plajă cu țâțele goale și părul în vânt are un trup de culoarea pământului are ochii de culoarea mării și doar bikini o despart de goliciunea edenică pot să vă dau un like o întreb cu toate că acel like se cuvine lui dumnezeu să i-l dau pentru că „eu cred că dumnezeu te-a preaiubit/ și trupul ți l-a modelat din

stele/ ca ziua să îmi fii de nezărit/ iar noaptea să mă luminezi ca ele” ea vine și îmi cere un foc și în mine se aprinde focul acel foc care arde și nu se mistuie deloc ea zâmbește îmi mulțumește și tace și mă-mbrățișează cu tăcerea ei

XI

toate apele se varsă în mare și marea tot nu se umple zice ecleziastul ele aleargă necurmat spre locul de unde pornesc ca iarăși să pornească de acolo marea așadar e nesfârșită și e atât de mare că încap și oceanul înghețat și marea moartă și marea roșie și atlanticul și pacificul și toți munții sunt în mare și toate mările în munți și noi viețuitoarele mării în marea

lacrimă marea picătură de rouă marea e un cuvânt mare un cuvânt cu o mulțime de înțelesuri e un pahar cu apă bucovina după care tânjește cel însetat până când răsare soarele din mare și e mare mai mare decât marea mai viu mai înalt

XII

vezi de acolo vine răsăritul de acolo vin și apusul și norii aceia albi și mărunți și înserarea și vântul și ploaia și furtuna și nesfârșitele valuri valuri rămâi cu privirea ancorată în răsărit și te gândești că se sfârșește sejurul și mai cumperi o zi mai cumperi două trei ce bine ar fi să poți cumpăra și de la dumnezeu o zi două trei iar el în marea lui bunătate să îți dea exact ce îți trebuie înțelepciune și sănătate și desfătarea fiilor oamenilor o mulțime de femei cum bine zice ecleziastul

XIII

îți vine să crezi? urmărești zborul unui pescăruș deasupra valurilor zborul unui avion care face reclamă la nutline netbet toortitzi și îți vin în minte bătrânul și marea copilul și marea femeia mării femeia nisipurilor și o mulțime de versuri dedicate ei dedicate mării niciunul însă frumoasei femei de pe plajă celei mai frumoase femei de pe plajă care fredonează azzurro

și îl auzi pe celentano la il ristorante di albert auzi nostalgia anilor șaizeci învăluind tumultul anilor douămii țipătul copilului și vuietul mării toată nebunia și înțelepciunea ei când își aruncă la țărm necurățiile mormane de alge meduze și scoici

XIV

ce frumos ce bine ce binecuvântare să fii barman dj ospătar la mare mai știi ce spunea ezra pound despre meseria asta de poet unde trebuie să-ți storci creierii întruna mai bine să fii salvamar mai bine din cabina ta să privești cum se pierd în zare bărci de pescari de agrement veliere vapoare să asculți muzică de film dintr-un film în care joci chiar tu să te vezi cum salvezi bouche-à-bouche cele mai frumoase domnișoare ce bine să ajungi în port ca ulysse și epava tot la zece metri de țărm

XV

altă fază: în ziua aceea de unu septembrie douămiioptsprezece ora zece zece minute și zece secunde când se sfârșește vara și începe anul bisericesc am privit mulțimea aceea de trupuri întinse pe plajă la soare în fața mulțimii de valuri și am văzut o mulțime de umbre acoperită de o altă mulțime de umbre am privit mai atent mai departe și am văzut mai departe

o mulțime de schelete îngropate în nisipuri peste care venea o mulțime de valuri iar din mulțimea aceea de valuri am văzut mai apoi cum se ivește această mulțime de trupuri care vine grăbită și se așază pe plajă la soare în fața mulțimii de valuri

Întâmpinarea Poesiei...
Însemnări despre o antologie Virgil Diaconu

Poezia lui Virgil Diaconu, autor zămislit din talent şi din setea de puritate copleşitoare artistic, desăvârşeşte statuia unui personaj dinamic din aceste vremuri de grave ezitări şi confuzii în evoluţiile literaturii române contemporane. De altfel, autorul ştie la fel de bine să ofere un diagnostic exact, să ia pulsul cotidianului cultural, să polemizeze şi să militeze pentru acea coeziune interioară de care are atâta nevoie obştea scriitoricească şi pentru apărarea valorii în faţa tăvălugului promiscuu de veleitarism şi grafomanie în periculoasă elevaţie grotescă (ba chiar şi în versuri vindicative: *„Azi poezia se scrie direct pe canapele./ Nu mai am nicio îndoială că Lolitele de pretutindeni/ vor schimba în curând faţa literaturii./ În România furajeră poezia carnivoră a dat lovitura./ Da, poezia noului mileniu va fi estrogenă sau nu va fi deloc!"*), de lupte fratricide total inutile, de întâmpinări „critice" frizând ridicolul, de invidii şi bârfe de amvon.

El conduce revista „Cafeneaua literară", are iniţiative culturale şi coordonează evenimente care în Piteşti aduc lumea bună a literaturii şi artelor de la noi. Aşadar, o prezenţă nu atât de discretă în viaţa culturală românească, Virgil Diaconu îşi poate supraveghea şi controla ieşirile, adesea remarcabile artistic-estetic, în spaţiul public, iar profilul delicat-sever, dar nu sentenţios, al poeziei sale, grav, dar recognoscibil în pronunţata lui identitate (*„Ca o boare, Doamne, voi fi,/ca o boare prea repede risipită de vânt..."*), emblematic în orice caz în evoluţiile ultimilor cincizeci de ani de lirică românească, se consolidează în augmentările axiologice şi capătă, neîndoios şi în dese rânduri, uimitoarea acurateţe a autenticului şi capodoperei în propria creaţie.

O astfel de ordonare, pe criteriile limpezimii esenţiale, are loc în volumul *Secol* (Râmnicu Sărat, Editura Valman, 2011, 242 p.), care asimilează un posibil repertorial în discursul liric de un spectaculos aparte al lui Virgil Diaconu, altminteri carte binevenită în biobibliografia acestui poet, punte peste/între vremuri, arătând o creaţie dospind în certitudini şi miraculos temperată. Poezia, ca particulă a explorărilor universului delicat, circumstanţă şi impact, magic fluid şi lumină aspirată delicat-profund (fiindcă *„Eu sunt în slujba Domnului, vezi,/întunericul nu are ce să ia de la mine"*), aşteaptă, în crisalida vitroasă, evaziunea orgolioasă în marele vis al lumii dinaintea revenirii în paradis. Eul adolescent serafic întârzie interogativ în bucuriile/plăcerile textului şi antologhează în aceeaşi manieră rafinată etape şi „praguri". E un travaliu descifrând calcuri şi explorând inclusivist, dând sinelui orgolios ce i se cuvine, până şi vocaţia boemă, dar şi prisosul unui destin liric uneori obstrucţionat de fantasmele imprevizibilului.

Avem în secţiunea inaugurală, cartea I din *Lepre şi sfinţi*, minimalismul arondărilor identitare şi confesiunea, torpoarea galantelor „risipiri" lângă superficiile resurecţionalului, cu eul echilibrului stenic şi formula redundanţelor livrate în crâmpeiele fulgurantului imaginar prizat în edificiul unei modernităţi de o vitalitate robustă a propriului tumult oracular. Altminteri, poezia lui Virgil Diaconu îşi prezervă refugiile tot în realismul vernacular (*„Încă în umbra ce ne amestecă,/cine priveşte pe cine?"*), zăbava în armoniile contrariilor e contrapunctul tragic, iar spectrul evenimenţialului împlineşte „tăcerile" eului unei elegii austere.

Chiar şi fixarea în melancolie, demitizare a discursivului, execută în fapt alte „vlăguiri" mimate ale elanului metafizic. În *Profeţia*, de pildă, rănile lumii insolitează un calvar al căutării, dincolo de ceremoniile spectacolului celest, în care eul mizează pe vitraliul ludismului supravegheat tema conciliantei icoane: *„Dimineaţa se dă peste cap prin câmpul de rapiţă:/prin soarele culcat pe pământ.//Strecurată printre ulmi şi stejari,/dimineaţa tocmai s-a izbit cu tâmpla de case din lemn./De casa de lemn unde doarme copilul războinic, copilul care în vis ascute săgeţi.//Iar am visat-o pe Maica Domnului cu ochii în lacrimi!/Iar am visat-o învelită-n tristeţe!//Dimineaţa intră fără sfială pe geam./Şi chiar înainte de a-mi deschide ochii ea îmi pune în mâini/arcul pentru care am cioplit săgeţi toată noaptea./Cum să o las pe Maica singură în pânda fiarei tristeţe?/De bună seamă că şi astăzi eu voi căuta prin pădure,/cu săgeata în arc, culcuşul fiarei./Încă puţin şi îi voi dezveli dintre umbre bârlogul./Încă puţin şi voi ţinti în întuneric./Şi chiar în clipa în care vei auzi şuieratul subţire al săgeţii,/chiar în clipa aceea fiara se va întoarce-n ţărână.//Voi spune, atunci, că mi-am împlinit profeţia.//Şi Maica Domnului va alerga din nou prin câmpul de rapiţă/şi va râde din nou."* (*Profeţia*, p. 59).

E o veritabilă fişă psihosomatică făcută poeziei în aceste urzeli împerechind mitul primordialului şi umorile lumii într-o unitate simbolică panoramând impulsiuni reflexiv-meditative şi denunţând, după firescul lustru estetic, până şi „cenuşa" artei. Poetul trăieşte îndoiala replierii în cuvântul juisant (*„Eu stau în lume ca în absenţa ei!"*), se programează pe sine, eu confesiv în neîntruptă debordanţă imagistică, în şablonul vieţii şi al morţii se abandonează dicteului singurătăţii, devoalând ingredientele propriilor gesticulaţii în şarje ale peremptoriului. În secvenţa *Prieten apus*, nimic nu poate aşeza mai bine registrul celebrărilor, imaginarul alternează în lamento obsesiv contragerile temporalului, eul este magul întrupând nesfârşirea, imaginarul, tămăduirea. Terapia iconică, frisonantă aşteptare, provoacă un răsfăţ metafizic, invocarea întrebării, semnele trecerii: *„Prietene,/cel aşteptat nu există.//Ce străbaţi este golul./Ce luminează e bezna.//Numai închipuirea înavuţeşte totul,/pasărea care ieri a murit/azi poate în tine să cânte.//Numai închipuirea înavuţeşte totul!//Numai ea ne dezleagă de spini/şi de haos!"* (*Închipuirea*, p. 110).

Poetul acesta e unul bun. Aş zice chiar unul din stirpea, tot mai rarefiată astăzi, a celor mai buni şi pentru care merită din când în când să te întrebi ce mai face literatura română şi să te pui serios pe citit. Poezie...

Ionel BOTA

Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

ARTE POETICE

■ Nr. 57
■ Noiembrie 2018
Cafeneaua literară

CÂNTAREA CÂNTĂRILOR, UN POEM INTERPRETAT DEFORMAT DE TRADIȚIA IUDAICĂ ȘI CREȘTINĂ *

El m-a dus în casa de ospăț și sus,
drept steag, era iubirea.
(Cântarea Cântărilor, II, 4)

II. TREI TIPURI DE INTERPRETARE A *CÂNTĂRII CÂNTĂRILOR*

(urmare din numărul trecut)

k. Caracterul liric, tensionat al Cântării

Dacă privim *Cântarea Cântărilor* în ansamblul ei și sub aspectul efectelor specific poetice pe care le produce sau nu, constatăm că poemul se compune, pe de o parte, din versuri minore, despre care am discutat într-un paragraf anterior, iar pe de altă parte, din versuri metaforice și versuri puternic lirice. Și ar fi de menționat că deși versurile minore sunt în total dezacord poetic cu fluxul erotic emoțional, liric și poetic al *Cântării*, ele nu reușesc să dezechilibreze acest flux tensional.

Cel puțin, metaforele *Cântării* – *Nu vă uitați că sunt negricioasă, că doar soarele m-a privit* (I), *Sunt un trandafir din Șaron, sunt un crin, crinul văilor* (I), *El m-a dus în casa de ospăț şi sus, drept steag, era iubirea* (II) ş.a. – reuşesc să ne seducă şi astăzi, deci ele își păstrează prospețimea...

În concluzie, putem spune că cea mai importantă caracteristică a poemului *Cântarea Cântărilor* este aceea că el funcționează ca un poem liric vibrant, tensionat la nivel existențial-erotic, afectiv și poetic, în ciuda unor scăderi pe care le-am punctat deja. Aceasta e forța sau energia existențială și literară a *Cântării Cântărilor*.

Și, dacă am compara acest poem cu poezia generaționistă de tip postmodernist, care este în vogă în ultimii aproximativ 30 de ani la noi, vom constata probabil că nu există poeme care să îi stea, valoric, alături, pentru că trăsăturile pe care le manifestă în general poezia acestui timp, și anume vizionarismul gol, fragmentarismul accentuat, caracterul ironic excesiv, bătaia de joc, *je m'en fiche*-ismul, lipsa de tensiune existențială, lirică și poetică, lipsa de originalitate poetică, caracterul obscur, aspectul biografic, cotidian sau de fapt divers pronunțat, uneori, iar alteori compunerea textului poetic din alte texte, prin reciclarea, parodierea sau plagierea acestora, nu sunt, de fapt, trăsături de valoare, capabile să exprime și să nască poeme de valoare, viabile în timp, ci doar trăsături care definesc poezia postmodernistă de grup.

Uneori, am impresia că bruma noastră de har nu a intrat în contact cu marea poezie a lumii, de aici și de aiurea, de azi sau de ieri, și că, în consecință, spiritul acestei poezii nu ne-a stimulat în niciun fel. Mă și întreb: câți poeți postmoderniști or fi citit *Cântarea Cântărilor*, *Ecclesiastul*, *Iov*, *Psalmii*, *Plângerile lui Ieremia*, *Epopeea lui Ghilgameș*, *Tao Te King* (Lao Tse)?...

Firește, nu citim poezia importantă, de valoare a lumii pentru a ne inspira din ea, pentru a o recicla, rescrie, parodia sau plagia, ci pentru a vedea la ce cotă valorică și de complexitate a ajuns poezia, pentru ca în acest fel să putem ridica valoarea propriei poezii, deci pentru a fi noi înșine la înălțimea poeziei. A crea poezie de valoare înseamnă a avea, pe lângă har, și conștiința poeziei lumii.

(12). Interpreți literari ai Cântării Cântărilor

Cine va avea curiozitatea să citească câteva dintre exegezele la *Cântarea Cântărilor* scrise de cercetătorii

moderni de azi va constata că o bună parte a acestora nu pornesc atât de la lectura poemului, deci de la datele și semnificațiile concrete ale poemului, care ar fi să fie fundamentale pentru orice cercetare, cât de la interpretările religioase *oficiale* ale poemului, care sunt interpretări alegorice asemănătoare celor tradiţionale. Interpretări care „demonstrează" că poemul *Cântarea Cântărilor* nu este un poem erotic, ci unul religios, plin de sensuri mistice.

Dar prin această înlocuire a sensului și mesajului erotic al *Cântării* cu sensul religios, interpretarea alegorică religioasă spulberă și calitatea specifică a poemului – lirismul, tensiunea existenţială, afectivă și poetică, naturaleţea, prospeţimea și măreţia lui umană! Interpretarea teologică distruge tot ce este mai preţios – valoarea erotică și poetică a *Cântării Cântărilor*.

Tocmai de aceea, reacțiile la interpretarea alegorică religioasă a *Cântării Cântărilor* au fost puternice, iar interpretarea religioasă oficială nu s-a putut învești. Abateri de la interpretarea alegorică clasică se găsesc, de pildă, în *Talmud*, *Targum*, în *Zohar* sau în *Comentariul lui Saadia*, ne anunţă protos. lect. dr. Justinian Cârstoiu, autorul eseului menţionat mai sus, care reușește să se distanţeze puţin de autoritatea interpretării religioase oficiale.

De exemplu, în primul secol creștin, Șamai, dimpreună cu discipolii săi, practica interpretarea *literară*, socotind că poemul *Cântării Cântărilor* este o creație umană, deci neinspirată de Duhul Sfânt. Și, pentru că a cerut scoaterea din canonul biblic a *Cântării*, cererea lui Șamai a fost condamnată de sinodul din anul 90 d. Hr.

De la interpretarea religioasă alegorică s-au abătut și teologi creștini renumiți. De pildă, Teodor din Antiohia (352/355 - 428), teolog, scriitor creştin, episcop de Mopsuestia, în Cilicia (în S-E Asiei Mici), între anii 392 şi 428, numit și Teodor de Mopsuestia, cel mai cunoscut și strălucit reprezentant al Școlii din Antiohia de exegeză a cărților Bibliei, care pentru Biserica Asiriană a Răsăritului a rămas un model de exegeză biblică, înțelege *Cântarea* ca un poem erotic, arătând că

„Mănunchiul de cântece celebrează doar un lucru: splendidul, radiantul şi gloriosul eros dintre bărbat şi femeie. [...]. Eros-ul însuşi vibrează fără vreun alt scop decât cel natural. [...]. Eros-ul îşi este suficient lui însuşi. Eros-ul *Cântării Cântărilor* nu este agape (iubire) a lui Dumnezeu" (Hans Urs von Balthasar, *La gloire et la croix*, Vol. 3, Paris, Aubier, 1974, 115-116, 124; citând punctul de vedere al lui Gerleman), în Blaise Arminjon, *Cântarea Cântărilor, cântarea iubirii* (18).

Din comentariul lui Teodor din Antiohia s-au păstrat numai patru citate, suficiente însă pentru ca el să fie recunoscut printre cei dintâi teologi creștini care practică interpretarea ce susține sensul erotic al *Cântării* și totodată lipsa oricărei semnificații mistice, divine a poemului. Despre această interpretare, care se opune interpretării alegorice religioase, preotul contemporan Blaise Arminjon afirmă că ea reprezintă aşa-numita şcoală de interpretare *naturalistă*. Un nume mai potrivit pentru interpretarea lui Teodor de Mopsuestia la *Cântare* ar fi acela de *interpretare literară*. Cele două denumiri apără, fireşte, aceeaşi tipologie hermeneutică.

Interpretarea literară sau naturalistă este practicată și de preotul Blaise Arminjon. Dar să ascultăm ce spune el în volumul pe care îl semnează, deja semnalat mai sus, cu atât mai mult cu cât vorbele sale sunt acelea ale unui preot:

„Avem de-a face aici cu o carte ce are o trăsătură unică în întreaga Biblie: Dumnezeu nu intervine deloc. Numele Lui este menţionat cu o singură excepţie, în treacăt, dar şi atunci în mod ambiguu. Mai mult, la drept vorbind, nu există nici măcar o expresie a unui sentiment religios în întreaga *Cântare*. Aparent nu există nici un mesaj teologic, apologetic, moral, cum găsim în toate celelalte cărţi ale Bibliei, în special în celelalte Cărţi Sapienţiale, între care este inclusă *Cântarea*. Mai mult, tonul ei este atât de pasional, chiar îndrăzneţ pe alocuri, şi face atât de mult apel la simţuri (la tot felul de simţuri), încât este dificil să înţelegi cum ar putea fi potrivită pentru a exprima iubirea lui Dumnezeu. Iubirea dintre mire şi mireasa sa este aceea a unor fiinţe în carne şi oase." (18)

Preotul Émile Osty nu cedează nici el în fața exegezelor alegorice religioase și, ca adept al interpretării literale, afirmă următoarele:

„*Cântarea Cântărilor* celebrează iubirea, iubirea umană, şi doar iubirea umană... Tonele de comentarii asupra acestei cărţi a Bibliei nu reuşesc să ascundă adevărul care este atât de evident pentru ochii cititorului neavizat: în semnificaţia ei literală, primă şi directă, *Cântarea* tratează iubirea umană care îi uneşte pe bărbat şi femeie în căsătorie" [Émile Osty, „Introduction au Cantique des Cantiques", La Bible (Paris: Seuil, 1973), 1356. (Vezi de asemenea *Noua Biblie de la Ierusalim* – TOB, 1028.)], citat de Blaise Arminjon (ibid., n. 3).

Un interpret literar sau naturalist este și Petru Creția. Iată ce crede el despre poemul antic iudeu în „Comentariu la *Cântarea cântărilor*", din volumul *Cinci cărți din Biblie*:

„Nu este nici un cuvânt în poem care să nu fie de iubire. Niciunul nu trimite la vreun gând exterior iubirii (...), iar judecăţile din cânt sunt numai judecăţi de iubire. Nicio filozofie nu se înalţă din aceste pagini, istoria e undeva departe, dacă este. Dumnezeu e tăcut, și parcă nici nu ar fi. Abia dacă mai sunt câţiva oameni, întrezăriţi printre cuvintele iubirii." (1, p. 183).

Cu totul altfel este înțeleasă *Cântarea* în volumul *Studiul Vechiului Testament*, manualul pentru Facultăţile de Teologie, care fireşte că reprezintă poziţia oficială a Bisericii:

„Interpretarea literară este exclusă și prin faptul că poemul a fost admis în canon atât de evrei, cât și de creştini, ca o carte inspirată. Interpretarea literară nu e

compatibilă cu învăţătura despre inspiraţie. Nu se poate cugeta că Dumnezeu a inspirat o lucrare de cuprins pur profan. Dumnezeu nu poate inspira scrieri cu teme erotice.” (7, p. 320).

Rar poţi întâlni opinii atât de firave privitoare la *Cântare*. În primul rând, faptul că poemul *Cântarea Cântărilor* „a fost admis în canon atât de evrei, cât și de creştini, ca o carte inspirată” nu poate să excludă, deci să interzică, de-a dreptul inchizitorial, nicio altă interpretare, de orice tip ar fi ea! Să lăsăm aceste interpretări să vorbească și să vedem ce au de spus și ce întemeiere au spusele lor.

O interpretare sau alta, religioasă sau literară a *Cântării*, nu este legitimată de decretarea canonicităţii ei religioase, deci de faptul că poemul „a fost admis în canon atât de evrei, cât şi de creştini, ca o carte inspirată”, ci numai de textul *Cântării*. Numai textul este acela care întemeiază şi legitimează o interpretare sau alta, religioasă, mistică sau nereligioasă; numai textul *Cântării* este acela care cere ca versurile sale directe sau literale să fie interpretate în mod direct, literar, iar metaforele, simbolurile și alegoriile reale să fie înțelese şi interpretate figurat, tropic, poetic.

„Interpretarea literară nu e compatibilă cu învăţătura despre inspiraţie.” Dar interpretarea literară nici nu urmăreşte să fie compatibilă cu învăţătura despre inspiraţie, deci ea nu urmăreşte să demonstreze că poemul *Cântarea Cântărilor* este insuflat poetului de Domnul. Cine ar putea să demonstreze cu adevărat acest lucru? Înţelegerea și interpretarea literară trebuie să fie compatibile doar cu textul *Cântării*, ele urmăresc să confirme doar textul *Cântării*, iar nu învăţătura despre inspiraţie. Învăţătura despre inspiraţie poate fi „confirmată” de interpretarea alegorică religioasă... Rămâne doar să se dovedească faptul că ea este corectă...

„Nu se poate cugeta că Dumnezeu a inspirat o lucrare de cuprins pur profan. Dumnezeu nu poate inspira scrieri cu teme erotice.” Dar nici nu susţinem că „Dumnezeu a inspirat o lucrare de cuprins pur profan”, deci o scriere „cu teme erotice”! Pe noi ne interesează altceva, și anume să cercetăm poemul antic *Cântarea Cântărilor* şi să înţelegem care sunt semnificaţiile lui reale. Or, cercetând poemul, aflăm tocmai faptul că el este un poem *de dragoste*, *erotic*, și că cele două persoane îndrăgostite nu au nici un raport cu divinitatea... Interpretarea care ajunge la această concluzie se numește *interpretare literară*.

În articolul *Cântarea Cântărilor*, din *Dicţionar biblic*, după ce autorii prezintă cele trei tipuri de interpretare, alegorică, tipologică şi literară, aceştia concluzionează:

„Deşi evreii şi creştinii au găsit beneficii devoţionale în abordarea alegorică sau tipologică a *Cântării*, temeiul exegetic al acestor abordări este îndoielnic. Abundenţa detaliilor (erotice) şi absenţa oricăror indicii cu privire la o semnificaţie spirituală mai profundă a cărţii sunt argumente împotriva interpretării alegorice sau tipologice.” (13, p. 239, p. m.).

La noi, sensul literar al *Cântării* este confirmat chiar şi de un important slujitor al Bisericii, I.P.S. Bartolomeu Anania, mitropolitul Clujului, al Albei, Crişanei și Maramureşului. Astfel, el ne asigură cu privire la *Cântare* că ea este

„un splendid poem de dragoste omenească, în care nu există nici măcar o adiere de Dumnezeu, de transparenţă, de revelaţie, de sacralitate, de iubire transfigurată, inefabilă; dimpotrivă, totul musteşte de graţie carnală şi senzualitate transparentă, într-un univers al erosului candid, în care trupul omenesc, înveşmântat mai mult în miresme decât în haine, aproape că nu mai are ascunzişuri.” (11, *Introducere la Cântarea Cântărilor*).

Acum câteva secole, purtătorul unei asemenea opinii ar fi fost probabil exclus din Biserică.

(13). Pedepse pentru cei care contestă interpretarea alegorică religioasă

Contestarea interpretării alegorice oficiale nu a fost nicidecum bine primită de către slujitorii Bisericii. De pildă, Fericitul Theodorit, Episcopul Cirului, ne spune că

„defăimarea acestei cărţi e cutezare împotriva Duhului A-tot-sfânt” (16, p. 8).

Şi fireşte că defăimarea este înţeleasă aici ca fiind orice altă opinie decât exegeza alegorică religioasă, mistică.

Mai categoric, Sfântul Chiril al Ierusalimului (315-386) aproape că ne interzice să gândim şi interpretăm *Cântarea* altfel decât alegoric religios:

„Să nu primeşti părerea ce-o au mulţi despre *Cântarea Cântărilor*, să n-o priveşti ca o scriere de puţină valoare şi să nu socoteşti că este o carte erotică şi pasională; dimpotrivă, cuvintele din *Cântarea Cântărilor* sunt cuvintele miresei lui Hristos, plină de curăţenie” (Sfântul Chiril al Ierusalimului, *Cateheze*, *Omiliile la slăbănogul de la scăldătoarea Vitezda*, 9, citat de Ioan Usca, 8, nota 1342, p. 363).

Aşadar, ceea ce deranjează este faptul că poemul *Cântarea Cântărilor* „este o carte erotică şi pasională”, când, dimpotrivă, Sf. Chiril și interpreţii alegorici religioşi văd în *Cântare* o carte religioasă, mistică prin excelenţă, cuvintele tinerei îndrăgostite Sulamita fiind considerate de ei „cuvintele miresei lui Hristos, (cea) plină de curăţenie”, deci cuvintele Bisericii creştine, iar cuvintele Mirelui Solomon fiind atribuite de aceşti interpreţi lui Hristos.

De fapt, pentru a nu înţelege cumva că în poemul *Cântarea Cântărilor* este vorba despre dragostea dintre bărbatul Solomon și fecioara Sulamita, deci despre cei doi îndrăgostiţi care își declară unuia altuia dragostea, încântarea și curăţenia sufletească, tradiția şi o bună parte a interpreţilor religioşi moderni interpretează metaforic, alegoric religios, adică *transformă* sensurile directe nereligioase ale *Cântării* în sensuri metaforice/alegorice religioase, care, în mare, ne

comunică fie „unirea/iubirea dintre Iahve și poporul Său iudeu”, fie „unirea/iubirea dintre Hristos și Biserica Sa”.

Iar dacă noi vom citi *Cântarea Cântărilor* ca pe un poem de dragoste, așa cum îl citește orice om inteligent neinfluențat și neconfiscat de interpretările alegorice religioase, atunci vom citi, vai!, eronat. Aceste lucruri ni le spun, în mare, atât interpreții religioși tradiționali, cât și interpreții religioși moderni.

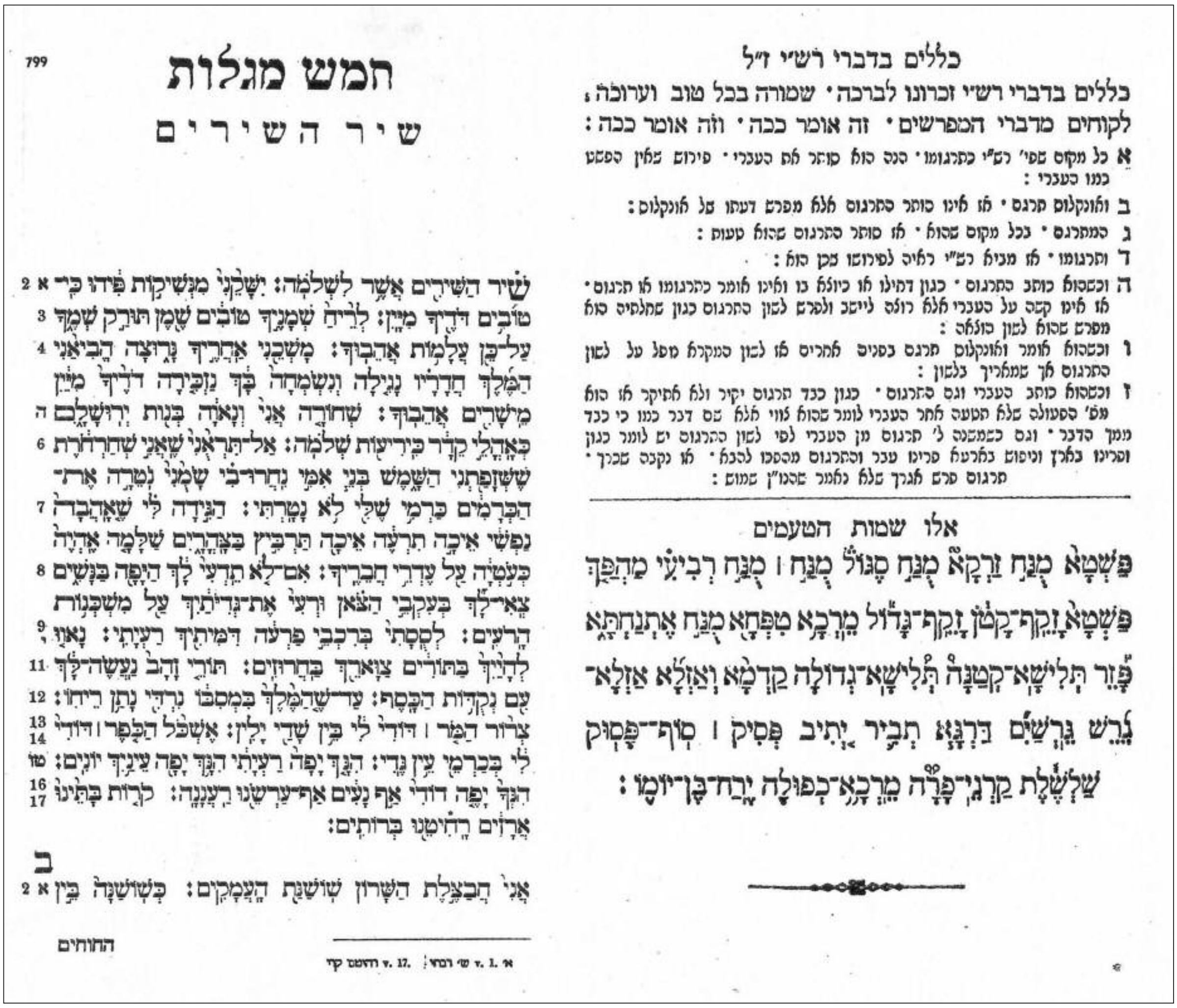
Teologii care au interpretat *Cântarea* literar nu au fost nicidecum bine primiți de comunitatea religioasă. De pildă, pentru recunoașterea și susținerea caracterului erotic al *Cântării*, Teodor de Mopsuestia a fost condamnat pentru erezie de al cincilea Sinod Ecumenic, de la Constantinopol, din anul 553, deci după moartea sa, semn clar că Biserica nu admitea alte interpretări decât cele alegorice religioase.

(14). Legitimitatea interpretării literare

Știm că Biblia este compusă dintr-o seamă de scrieri, numite cărți (Biblia = cărți), care au un conținut destul de variat – religios, istoric, legislativ, social, moral, sapiențial, literar etc. Biblia este, fără îndoială, una dintre marile și importantele creații ale lumii. Însă valoarea acestei mari cărți nu este dată nici de ansamblul ei atât de eteroclit, nici de faptul că scrierile în cauză au satisfăcut criteriile canonizării religioase, deci criteriile includerii lor în Biblie, ci de calitatea în sine a scrierilor, a cărților care o compun, adică de calitatea acestora ca texte specific religioase, specific istorice, legislative, sociale, morale, sapiențiale, specific literare etc.

Așadar, dacă îmi propun să interpretez și evaluez cărțile Bibliei, atunci trebuie să o fac ținând cont de ființa lor specifică, deci de canonul sau de conceptul specific în care au fost construite și pe care operele îl exprimă, iar nu de canonul religios care le-a făcut să fie integrate în Biblie, în canonul biblic. Nu faptul că sunt canonizate de Biblie le dă, așadar, valoare acestor cărți, ci faptul că ele confirmă canonul lor specific, particular, canon care le face să fie ceea ce sunt, și anume opere specific religioase, specific istorice, legislative, sociale, morale, sapiențiale, specific literare etc.

De exemplu, dacă poemul *Cântarea Cântărilor* este recunoscut ca fiind o carte literară/poetică, ca o scriere specific poetică, înseamnă că el exprimă *canonul poetic*, deci modul general de a fi al unei opere poetice, al unui poem. *Cântarea* este operă poetică în măsura în care confirmă acest canon poetic, general poetic, universal. Iar atunci când se pune problema interpretării și evaluării *Cântării*, aceasta trebuie judecată și evaluată ca operă specific poetică, deci ea trebuie interpretată și evaluată în temeiul canonului poetic al operelor poetice,


799

חמש מגלות

שיר השירים

א שיר השירים אשר לשלמה: ישקני מנשיקות פיהו כי־ 2
טובים דדיך מיין: לריח שמניך טובים שמן תורק שמך 3
על־כן עלמות אהבוך: משכני אחריך נרוצה הביאני 4
המלך חדריו נגילה ונשמחה בך נזכירה דדיך מיין
מישרים אהבוך: שחורה אני ונאוה בנות ירושלם ה
כאהלי קדר כיריעות שלמה: אל־תראוני שאני שחרחרת 6
ששזפתני השמש בני אמי נחרו־בי שמני נטרה את־
הכרמים כרמי שלי לא נטרתי: הגידה לי שאהבה 7
נפשי איכה תרעה איכה תרביץ בצהרים שלמה אהיה
כעטיה על עדרי חבריך: אם־לא תדעי לך היפה בנשים 8
צאי־לך בעקבי הצאן ורעי את־גדיתיך על משכנות
הרעים: לססתי ברכבי פרעה דמיתיך רעיתי: נאוו 9
לחייך בתורים צוארך בחרוזים: תורי זהב נעשה־לך 11
עם נקדות הכסף: עד־שהמלך במסבו נרדי נתן ריחו: 12
צרור המר | דודי לי בין שדי ילין: אשכל הכפר | דודי 13 14
לי בכרמי עין גדי: הנך יפה רעיתי הנך יפה עיניך יונים: טו
הנך יפה דודי אף נעים אף־ערשנו רעננה: קרות בתינו 16 17
ארזים רהיטנו ברותים:

ב
אני חבצלת השרון שושנת העמקים: כשושנה בין א 2

החוחים

א v. 1. שי׳ רבתי | v. 17. רהיטנו קרי

כללים בדברי רש״י ז״ל

כללים בדברי רש״י זכרונו לברכה · שמורה בכל טוב וערוכה ,
לקוחים מדברי המפרשים · זה אומר ככה · וזה אומר ככה :

א כל מקום שפי׳ רש״י כתרגומו · הנה הוא סותר את העברי · פירוש שאין הפשט כמו העברי :
ב ואונקלוס תרגם · או אינו סותר התרגום אלא מפרש דעתו של אונקלוס :
ג המתרגם · בכל מקום שהוא · או סותר התרגום שהוא טעות :
ד ותרגומו · או מביא רש״י ראיה לפירושו שכן הוא :
ה וכשהוא כותב התרגום · כגון דמילו או כיולא בו ואינו אומר כתרגומו או תרגום · או אינו קשה על העברי אלא רוצה ליישב ולפרש לשון התרגום כגון שמלאים הוא מפרש שהוא לשון כוואה :
ו וכשהוא אומר ואונקלוס תרגם בפניו אחרים או לשון המקרא מפל על לשון התרגום אך שמאריך בלשון :
ז וכשהוא כותב העברי וגם התרגום · כגון ככד תרגום יקיר ולא אתיקר או הוא מפ׳ הפעולה שלא הטעה אחר העברי לומר שהוא לווי אלא שם דבר כמו כי ככד ממך הדבר · וגם כשמשנה ל׳ תרגום מן העברי לפי לשון התרגום יש לומר כגון ופריגו בארץ וניפוש בארעא פרינו עבר והתרגום מהפכו להכא · או נקבה שכך תרגום פרש אגרך שלא נאמר שהנו״ן שמוש :

אלו שמות הטעמים

פשטא מנח זרקא מנח סגול מנח | מנח רביעי מהפך
פשטא זקף־קטן זקף־גדול מרכא טפחא מנח אתנחתא
פזר תלישא־קטנה תלישא־גדולה קדמא ואזלא אזלא־
גרש גרשים דרגא תביר יתיב פסיק | סוף־פסוק
שלשלת קרני־פרה מרכא־כפולה ירח־בן־יומו :

Șir Hașirim (Cântarea Cântărilor). Prima pagină a originalului ebraic, Tora, Bâle (Basel), Librairie Victor Goldschmidt.

în general, iar nu în canonul religios al operelor specific religioase.

Toate acestea constituie argumentele pentru care, mai sus, am interpretat *Cântarea* din punct de vedere *literar*, iar nu religios. Firește, interpretarea oficială a *Cântării Cântărilor* a fost și este alegorică religioasă, însă această interpretare este inadecvată, improprie, pentru că ea se îndepărtează de ființa autentică, deci literară, a poemului.

Exegeții religioși urmăresc să demonstreze că poemul *Cântarea Cântărilor* este un poem religios, mistic, și, în acest scop, ei fie interpretează prin analogie, apelând la texte religioase exterioare *Cântării*, fie metaforizează și alegorizează limbajul direct al *Cântării*, pentru ca în acest chip să poată „extrage" din limbajul acum „figurat" sensurile indirecte religioase urmărite, *dorite*. Scopul interpreților religioși este, încă de la început, acela de a obține sensuri religioase, mai precis acele sensuri religioase care să confirme *propria* dogmă religioasă, iudaică sau creștină, sensuri care, în mod implicit, să susțină prezența *Cântării* în canonul Biblic, deci în lista lucrărilor religioase.

Însă interpretând în canon religios, interpreții alegorici ai *Cântării* deformează până la mutilare semnificațiile poemului, ei *transformă* prin interpretarea lor orizontul existențial-erotic și sensul erotic al *Cântării* într-un orizont existențial religios și într-un sens religios, care sunt cu totul străine de poem. Poemul, în sensurile lui reale, spune ceva, iar interpretarea canonică religioasă spune altceva. În loc să confirme semnificațiile reale ale textului, interpretarea alegorică *le infirmă*; și le infirmă cu scopul de a schimba semnificațiile erotice ale poemului cu semnificații religioase. Interpretarea alegorică este *ficțională*, *falsă* și totodată *manipulantă*, pentru că ea îl îndepărtează pe cititor de sensurile erotice reale ale poemului și de frumusețea lui, frumusețe care se trage din valorile erotice și poetice ale poemului.

Tocmai de aceea, nu pot să accept decât interpretarea literară, care apără *ființa specifică*, *ființa reală*, *autentică a poemului*. Oricum, constat că unul dintre cele mai umane, însuflețite și vibrante poeme de dragoste ale omenirii suferă *și* azi din cauza interpretărilor alegorice religioase, interpretări care sunt neavenite, fanteziste, ficționale, forțate; interpretări care, în dorința expresă de a face din *Cântarea Cântărilor* un poem religios, lichidează mesajul erotic real și tot farmecul poetic al poemului, așadar tensiunea lui existențială, afectivă și poetică. Noroc că, în general, noi nu citim acest poem de dragoste cu tabla de interpretări alegorice religioase lângă noi, ci ca pe un poem, pur și simplu. Poem a cărui forță existențială, lirică și poetică o simțim încă de la început.

Virgil DIACONU

Mai-august 2018

Bibliografie

1. Petru Creția, *Cartea lui Iov, Eclesiastul, Cartea lui Iona, Cartea lui Ruth, Cântarea Cântărilor*, traducere și comentarii de Petru Creția, Editura Humanitas, București, 1995. Cartea s-a republicat și sub titlul de *Cinci cărți din Biblie*, *traduse și comentate de Petru Creția*, Humanitas, București, 2009.

2. Bartolomeu Anania, *Poezia Vechiului Testament*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2000.

3. Ioan Alexandru, *Cântarea cântărilor*, traducere din limba ebraică, note și comentarii de Ioan Alexandru, studiu introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Editura științifică și enciclopedică, București, 1977. Traducere după *Torah*, *Năviim*, *Ulkătuvim – Biblia Hebraica* edidit Rudolf Kitterl, Textum masoreticum curavit P. Kahla, 1966, Stuttgart, 1966, - *Canticum canticorum*, îngrijită de F. Horst.

4. Ileana Roman, *Cântarea cântărilor*, traducere, comentarii și adnotări de Ileana Roman, Editura Prier, 2016.

5. Șerban Foarță, *Ecclesiastul*, *Cântarea Cântărilor*, traducere Șerban Foarță, Editura ART, 2008.

6. Dumitru Abrudan, *Cărțile didactico-poetice*, Editura Universității Lucian Blaga, Sibiu, 2001.

7. Pr. Prof. Nicolae Prelipcean, Pr. Prof. Nicolae Neaga, Pr. Prof. Gheorghe Barna, Pr. Prof. Mircea Chialda, *Studiul Vechiului Testament*, Manual pentru Facultățile Teologice, ediția a IV-a, îngrijită de Pr. Prof. dr. Ioan Chirilă, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2006.

8. Preot Ioan Sorin Usca și Profesor Ioan Traia, *Cărțile lui Solomon*, Editura Christiana, București, 2010. Volumul cuprinde comentarii la *Proverbele lui Solomon*, *Eclesiastul* și *Cântarea Cântărilor*.

9. *Biblia* sau *Sfânta Scriptură*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1975, traducere neprecizată.

10. Traian Dorz, *Cântarea Cântărilor*, versificată de Traian Dorz, Tezaur – Oastea Domnului (audio).

11. Bartolomeu Anania, *Biblia sau Sfânta Scriptură*, ediție jubiliară a Sfântului Sinod, versiune diortosită după Septuaginta, tradusă, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, EIB, București, 2001.

12. David Pawson, *Unlocking the Bible* (*Dezvăluirea scripturilor*), Wordpress, explicații la Biblie.

13. J.D. Douglas (redactor principal) și colectiv de autori, *Dicționar biblic*, Societatea Misionară Română, traducere de Liviu Pup și John Tipei, Editura Cartea Creștină, Oradea, 1995.

14. Protosinghel lect. dr. Justinian Cârstoiu, *Interpretarea alegorică a Cântării Cântărilor în tradiția iudaică și în tradiția creștină*, rev. Ortodoxia, nr. 1-2, 2000, pp. 117-132.

15. Mircea Basarab, *Ermineutica biblică*, Editura Episcopiei Ortodoxe Române, Oradea, 1997.

16. Fericitul Theodorit, episcopul Cirului, *Nunta de taină a sufletului. Tâlcuire la Cântarea Cântărilor*, traducere din limba greacă veche și note de Adrian Tănăsescu-Vlas, ediția a doua, Editura Sofia, București, 2017.

17. Sfântul Nil Ascetul, *Tâlcuire la Cântarea Cântărilor*, traducere din limba greacă veche și note de Laura Enache, Introducere de Tatiana Petrache, ediție îngrijită de Pr. Dragoș Bahrim, editura Doxologia, Iași, 2014.

18. Blaise Arminjon S.J., *La cantate de l'Amour: lecture suivie du „Cantique des Cantiques"*, Editeur Desclée De Brouwer, 1993, prefață.

* Eseul face parte din volumul *Biblia literară*, aflat în lucru.

Jean COHEN

Structura limbajului poetic

Capitolul II.
Nivelul fonic - versificația





(urmare din nr. trecut)

Într-adevăr, ceea ce numim „poem în proză” nu se deosebește de versul liber decât prin respectul său față de regulile paralelismului. Să luăm, de exemplu, un fragment oarecare din „Mic poem în proză”, de Baudelaire:

„Nefericit poate fi omul, dar fericit artistul sfâșiat de dorință!

Ard de nerăbdare s-o descriu pe cea care mi-a apărut atât de rar și care a fugit atât de repede, ca un lucru frumos, regretabil, din urma călătorului pierdut în noapte. Ce mult e de când ea a dispărut!

E frumoasă, și mai mult decât atât, este uimitoare. În ea abundă negrul și tot ce inspiră ea este nocturn și profund. Ochii ei sunt două grote în care misterul licărește vag, iar privirea ei luminează ca fulgerul: e o explozie în întuneric.”

De ce se numește acest poem - proză, iar cel de Claudel - poezie? Care este trăsătura lor distinctivă? Doar aceasta: poemul lui Baudelaire se sfârșește mereu în finalul frazei, el respectă paralelismul celor două structuri, fonice și semantice, ceea ce nu face Claudel. Acesta este deci singurul criteriu prin care versul liber se deosebește de proză.

Așadar, se impune concluzia: poezia nu este agramaticală, ci antigramaticală. Ea reprezintă o distanțare față de regulile paralelismului dintre sunet și sens care domnește în toată proza. Distanțare sistematică și deliberată, întrucât s-a consolidat de-a lungul secolelor, în ciuda constrângerilor prozodice obișnuite, și s-a menținut în versul liber, unde aceste constrângeri nu există.

Deci, din punct de vedere strict structural, versul se poate defini negativ: *„versul este antifraza”.*

Dar ce este, în fond, fraza? Întrebare foarte dificilă și mereu supusă dezbaterii, după cum o dovedesc cele două sute de definiții diferite descoperite de E. Lerch. Totuși, în general, lingviștii sunt de acord ca să definească fraza pe două niveluri:

1. *La nivel semantic,* împărțită în:

a) Planul psihologic: fraza este unitatea care are un sens complet în ea însăși. G. Antoine, în urma unei analize îndelungate, adoptă această definiție a lui Haas: „Corelativul lingvistic al unei reprezentări de ansamblu”;

b) Planul gramatical: fraza este totalitatea cuvintelor care sunt solidare din punct de vedere sintactic. A. Martinet o definește astfel: „Un anunț ale cărui elemente se leagă de unul sau mai multe predicate coordonate”. „Virajele” lui L. Tesniere reliefează această serie de „conexiuni” ierarhizate care alcătuiesc unitatea gramaticală a frazei.

2. *La nivel fonic:* fraza se definește atât prin intonație, cât și prin pauză. Dar intonația este variabilă, pe când pauza este imuabilă. Fraza interogativă se termină printr-o ridicare a vocii, fraza declarativă - printr-o coborâre. Dar ambele se termină inevitabil printr-o pauză, iar semnele muzicale sunt întotdeauna, concomitent, semne de pauză.

În definitiv, putem deci să îi dăm frazei o dublă definiție: pe de o parte, ceea ce prezintă un sens complet, pe de altă parte, ceea ce este cuprins între două pauze. Fraza este deci o unitate atât prin sunet, cât și prin sens. Dar această dublă definiție nu este posibilă decât atâta timp cât limbajul asigură paralelismul riguros al structurilor sonore și semantice. Ea nu este deci valabilă decât în proză. În poezie, dubla definiție nu se mai aplică. Pentru a fi aplicabilă, trebuie ca înlănțuirea verbală să se lase împărțită prin cei doi factori în aceleași puncte. Este ceea ce se întâmplă în proză. În poezie, paralelismul se rupe. Ceea ce are un sens complet, adică fraza, nu mai este cuprins între două pauze, iar ceea ce este cuprins între două pauze, adică versul, nu mai are un sens complet. Ceea ce putem ilustra printr-o schemă în care sunetul și sensul sunt reprezentate prin două linii orizontale, iar întreruperile, prin două linii verticale.

Astfel, vedem că versul realizează disocierea celor doi factori de structurare pe care proza îi asociază. Fără îndoială, când două semne au aceeași semnificație, unul dintre ele pare inutil. Dar această inutilitate - sau redundanță - nu este, cel mai adesea, decât aparentă. Convergența celor două semne asigură de fapt securitatea comunicării. Prin redundanță, limbajul încearcă să construiască structuri puternice. În aceasta constă unul din principiile fundamentale ale strategiei

lingvistice. Exact acest principiu îl contrazice versificația. E ca și cum poetul ar încerca să slăbească structurile discursului, de parcă scopul său, în definitiv, ar fi să bruieze mesajul. Evident, aceasta este o concluzie paradoxală. În timp ce versul este considerat în mod tradițional drept ceva în plus, noi, la rândul nostru, îl reducem la ceva inferior. Ne pare a fi o pură negativitate. Negativitate parțială, fără îndoială.

Dintre cei doi factori prezenți, într-adevăr, sensul, adică totalitatea legăturilor lexico-gramaticale, se păstrează și este suficient, în majoritatea cazurilor, ca să structureze discursul. Vom reveni asupra acestui punct la sfârșitul capitolului. Dacă totuși pauzele nu sunt indispensabile, pentru articularea mesajului este incontestabil că ele îi oferă un sprijin pozitiv. Fără îndoială, dislocarea sistemului pauzelor are drept efect o destructurare limitată, dar efectivă, a mesajului poetic. Și se pare că acesta este scopul pe care îl urmărește poetul - conștient sau inconștient.

O atare concepție, oricât de neașteptat ar părea, are susținători prestigioși. De exemplu, pe Mallarmé, în special, căruia i se asociază în general ideea de obscuritate. Totuși, obscuritatea poetică nu este decât doctrina unei anumite școli. Nu toată poezia este simbolistă. La fel, înainte de a adopta o asemenea concluzie, vom aștepta ca alte aspecte ale poeziei să vină să o confirme.

Orice ar fi, dacă acest caracter este singurul care e constant în toate versurile, nu vom conchide totuși că este cel mai important. Dimpotrivă, considerăm că versul propriu-zis este versul obișnuit (cu rimă). Metrul și rima au cu siguranță un potențial mai mare. Dar potențialul poetic al lipsei de paralelism, pe care l-am putea numi, în sens larg, ingambament, nu este inexistent. Ca o ilustrare a acestuia, putem face experiența următoare. Să luăm o frază din proza cea mai banală, de exemplu o informație oarecare dintr-un ziar: „Ieri, pe Drumul Național Șapte, un automobil care circula cu 100 km la oră a intrat într-un platan. Cei patru pasageri din mașină și-au pierdut viața". Acum să rupem paralelismul scriind fraza astfel:

„Ieri, pe Drumul Național Șapte
Un automobil
Care circula cu 100 de km la oră a intrat
Într-un platan
Cei patru pasageri
Și-au pierdut viața".

Evident, nu e poezie. Ceea ce dovedește că doar procedeul în sine, fără ajutorul altor figuri de stil, este incapabil de a crea. Dar, s-o spunem răspicat, nu mai este nici proză. Cuvintele se însuflețesc, curentul trece, de parcă fraza, doar în baza decupajului său aberant, ar fi gata să se trezească din somnul său prozaic.

* * *

Să trecem acum la versul cu rimă. Știm că se definește prin metru și rimă. Să începem cu ultima. A fost adesea denigrată. Este totuși incontestabil faptul că versul alb n-a putut niciodată să se impună în limba noastră. Și este un paradox bine cunoscut că Verlaine o blestema în versuri cu rimă:

„Ah! Rima - numai chin și silă!
Ce surd copil ori negru drac
Scorni bijuteria fleac
Ce sună gol și fals sub pilă?"
(trad. Șt. O. Iosif și C.D. Zeletin)

Nu este surprinzător, cu toate acestea, că Verlaine a denunțat rima în *Arta* sa *poetică*, ce are rol de principiu: „Muzica în primul rând". Într-adevăr, slabă resursă muzicală, această repetiție neobosită a aceluiași sunet. Care este deci atunci funcția rimei? Am vrut să vedem în ea un auxiliar al metrului. Ea ar avea rolul de a marca finalul versului. Astfel, într-o lucrare recentă, ni se spune că „perenitatea și omniprezența rimei, ca și cea a metrului aritmetic, țin de natura limbajului. Rima este corolarul unui vers bazat pe un unic număr de silabe, caracteristică insuficientă pentru a-i atribui doar lui versus-ul". Și aici să remarcăm acordul poetului: „Rima este ceva care dictează încotro ne îndreptăm", scrie Aragon.

De fapt, o atare concepție cuprinde o contradicție. Rima nu este simpla repetiție de sunete, ci repetarea sunetelor finale. Poziția finală a rimei este cuprinsă în definiția sa: „Omofonia *ultimei* vocale și a fonemelor care eventual urmează". Așadar, nu rima este cea care marchează finalul versului, ci finalul versului este cel care marchează rima. Singură, rima nu numai că este incapabilă să încheie un vers, ci nici măcar nu este percepută ca atare, dacă nu este accentuată. Și vom adăuga: dacă nu este urmată de o pauză. Fără de care ea nu se deosebește de omofonia interioară. Pauza este cea care creează un singur vers:

„Trist doarme o mandolină (Mallarmé)

Rima și accentul ar putea efectiv să scindeze versul în două:

„Trist doarme
O mandolină".

Adevărul este că rima nu este un instrument, un mijloc subordonat altui lucru. Ea este un factor independent, o figură de stil care se adaugă altora. Și, ca și altele, funcția sa adevărată nu apare decât dacă o punem în legătură cu sensul.

Raportul sunet-sens este, după cum știm, arbitrar. Dar acest lucru nu este valabil decât în cazul semnului izolat. Îndată ce trecem la sistem, reapare motivația. Raporturile dintre semnificanți sunt efectiv aceleași cu raporturile dintre semnificați. Acesta este un principiu fundamental, fără de care nicio limbă nu ar putea să funcționeze. Or, „cum tot mecanismul lingvistic se bazează total pe identități și diferențe" (Saussure), acest principiu se enunță în două formule:

1. $Sa_1 = Sa_2$ $Sa_1 \neq Sa_2$
2. $Se_1 = Se_2$ $Se_1 \neq Se_2$

Semnificanți diferiți vor avea semnificați diferiți: semnificanți total sau parțial asemănători. Pe acest principiu se bazează motivația legată de flexiune și derivație.

Cu toate acestea, nici acest principiu nu este lipsit de deficienţe. Pentru a exprima semnificaţi diferiţi, limba ar trebui să utilizeze semnificanţi cât mai diferiţi posibil. Dar acest procedeu, după cum scrie A. Martinet, „ar fi incompatibil cu latitudinile articulatorii şi sensibilitatea auditivă a fiinţei umane”. Căci toate limbile lumii au considerat că e mai economic să se servească de principiul dublei articulări, care permite exprimarea unui număr nelimitat de semnificaţii cu ajutorul a doar patruzeci de sunete elementare sau foneme. Dar vedem consecinţele unui asemenea sistem: el consacră limba omofoniei. Semnificaţi diferiţi se vor exprima prin semnificanţi parţial sau total asemănători (omonimie), iar subiectul va trebui să se obişnuiască cu ceea ce, în limba sa, este asemănare arbitrară sau asemănare motivată. De fapt, şi aici este un punct esenţial, experienţa dovedeşe că tendinţa tuturor utilizatorilor se îndreaptă către motivaţie. O asemănare sonoră sugerează întotdeauna o înrudire de sens, şi tocmai pentru a lupta contra acestei tendinţe cuvântul aplică spontan o regulă de compensaţie. Ea evită să asocieze omonimele sau să asocieze omofonele în interiorul aceleiaşi fraze, şi când nu poate evita acest lucru, ea insistă pe diferenţă. Astfel, se spune „nici nu pot, nici nu vreau”, punând un accent de insistenţă pe cele două consoane de atac ale celor două omofone. Tocmai un asemenea principiu de compensaţie contrazice rima.

Rima depinde, de fapt, de poziţia sa. Ea este așezată la finalul versului, chiar înaintea pauzei, şi din acest motiv primește un accent deosebit. Omofonia ne atrage atenţia. Chiar prin aceasta, paralelismul diferenţial se rupe.

Există asemănare de sunete acolo unde nu există asemănare de sens. Semnificaţilor presupuşi diferiţi răspund semnificanţi percepuţi ca fiind asemănători. Rima răstoarnă paralelismul fono-semantic pe care se bazează securitatea mesajului. Acest lucru se întâmplă din nou de parcă poetul ar căuta, contrar exigenţelor normale ale comunicării, să mărească riscurile confuziei. În sprijinul acestei afirmaţii putem invoca şi evoluţia rimei de-a lungul istoriei poeziei franceze.

Două aspecte aparent contradictorii domină, de fapt, istoria rimei. În primul rând, consolidarea progresivă a identităţii sonore. În Evul Mediu, ne mulţumeam cu asonanţa, adică o omofonie limitată doar la vocala finală. Începând cu secolul al XVIII-lea, asonanţa pierde teren şi cedează locul progresiv rimei propriu-zise. Apoi, în secolul al XIX-lea, apare exigenţa rimei bogate, adică a rimei care cuprinde consoana de sprijin al ultimei vocale.

Astfel de exigenţe fac rima foarte dificilă. În limba franceză, în special, numărul rimelor posibile este teribil de limitat şi, dacă ţinem cont de imperativele sensului, ajungem repede la capătul posibilităţilor rimei franceze. De atunci ar părea legitimă satisfacerea exigenţelor rimei apelând la fondul omofoniilor semantice. De fapt, există două tipuri de omofonii. Una, despre care am vorbit, guvernează cuvintele simple. Bazată pe contingenţa limbii, ea este lipsită de sens. De exemplu, „saison-maison” (sezon-casă), „soeur-douceur” (soră-dulceaţă) etc. Cealaltă, dimpotrivă, are sens. Este omofonia cuvintelor care nu sunt simple decât în aparenţă, fiind alcătuite în realitate dintr-un radical şi dintr-un afix. Astfel sunt, de exemplu: „bonheur şi malheur” (fericire şi nefericire). Aşa sunt mai ales acele rime zise gramaticale, pentru că ele concentrează omofonia pe acelaşi sufix sau pe aceeaşi desinenţă. De exemplu: „vor cânta” şi „vor dansa” sau „a lua” şi „a da”. Aici, după cum se vede, omofonia este semnificativă. Dar în acelaşi timp posibilităţile rimei sunt multiplicate, şi pe drept cuvânt au fost numite aceste combinaţii „rime facile”.

Or, tocmai rimele de acest fel au fost respinse formal de versificaţia franceză începând cu secolul al XVII-lea. La poeţii Renaşterii, le găsim din belşug. Astfel, Du Bellay nu se sfiește să îmbine două forme ale aceluiaşi pronume:

„Acum Fortuna e stăpâna mea
Iar inima-mi sătulă e stăpâna sa”

iar Ronsard - două forme verbale identice (persoana a III-a de la viitor) care rimează de două ori:

„Prea timpuriu tâmple-ţi vor înflori,
Puţine zile-ţi vor mărgini calea,
Până spre seară ziua-ţi se va încheia,
Fără speranţă gândurile-ţi vor pieri.

A tale scrieri nu m-or chinui,
Spre-al tău dezastru fi-voi destinat,
Moartea-ţi iubirea-mi va fi terminat,
Suspinele-ţi nepoţii ne vor înveseli!”

Începând cu secolul al XVII-lea, astfel de libertăţi nu vor mai fi permise. Rimele „facile” sunt interzise. Pe ce se bazează o astfel de interdicţie? Pe plăcerea dificultăţii? Aşa o interpretează în general o estetică suprasaturată de consideraţii etice. Dar arta nu este acrobaţie şi nu e greu să fii dificil. Nimeni nu măsoară valoarea unei opere după eforturile depuse pentru a o crea. Dacă, interzicând rima facilă, poezia s-a resemnat să-şi complice atâta sarcina, a făcut-o pentru că motivele mai puternice au determinat-o, motive care sunt legate de funcţia profundă a rimei.

Traducere din limba franceză de
Liana ALECU

Silvia Ioana SOFINETI



iertare

privești dezamăgit în sufletul lor
încerci să cauți iertarea
dar ai dat-o deja în doze multiple
de la început și până acum.
nu mai ai de unde să scoți încă o porție
răzuiești pereții sinelui tău
reușești să mai strângi câteva resturi
în pumn.
nu te înduri să le folosești
nu acum
poate mai târziu, când te vor convinge
că merită să renunți la tot ce ți-a mai rămas.
până atunci privești la ei
aștepți să se îndrepte de la sine
te gândești la cât de fraier ești uneori
când speri.

ignorant

nisipul din ochi îngreunează vederea
încerci să-l scoți
să-l faci să dispară
să lase privirea limpede și nedureroasă.
zgârie cristalinul.
te gândești la proverbul ăla cu paiul și
cu bârna și nu vezi asemănarea.
închizi ochii
speri să treacă mai repede senzația
pe care o ai pentru că nu-ți place ceea ce vezi
și dai vina pe nisip
deși nu-i nici un fir acolo
și tu știi asta.
mai bine stai așa cu ochii închiși
decât să faci ditamai plaja în privire
și în gând.

rucsacul roz

un călugăr cu rucsac roz îți taie calea
vorbește la telefon pe trecerea de pietoni
despre cele sfinte poate.
îți rămâne întipărit în minte rozul
ca o notă disonantă între culorile toamnei
o pată pe retină persistă după ce închizi ochii
roz roz roz
te obsedează rucsacul roz.
intri în primul magazin de rechizite școlare
și ceri un rucsac roz, dar să fie foarte roz.
vânzătoarea se uită mirată la tine
te întreabă dacă îl cumperi pentru cineva
îi spui că vrei doar să-l simți
și să urli *este!*
nu-și mai bate capul cu tine
te lasă să admiri
temându-se să nu te apuci de urlat.
tu taci, însă, pipăind țesătura
și înțelegi de ce călugărul nu putea avea
un rucsac de altă culoare.

autumnal

pe deasupra copacilor îngălbeniți de iluminatul stradal
cerul dimineții e plin de păsări
în zbor haotic, uneori rotit.
pașii tăi foșnesc frunzele căzute peste noapte
neîmpinse încă de omul în verde
în fața ochilor ai imaginea din rama de lângă pat
a celei pe care nu o cauți și care nu te caută
fiecare știe că celălalt există
și atât.
pașii te poartă spre locul în care știi că te vei întâlni
cu ea la un moment dat.
deocamdată e doar tăcere
spartă din când în când de croncănit singuratic.
pașii tăi nu se mai aud
ai trecut dincolo
aștepți.

selfie cu bacovia

acasă la bacovia este un cer de plumb
din care pică alene câte un strop
pe placheta de pe zid care te anunță
că aici a trăit și a murit la un moment dat.
în holul de la intrare te întâmpină un ecran
pe care curg imagini legate sau nu de
viața poetului.
vizavi, pe același hol, un bust de bronz.
te plimbi însoțit de o doamnă drăguță
care îți spune din când în când
aici a scris, aici a dormit, dincolo citea...
în aer se simte parfum de mir
răspândit de o lumânare adusă de la ierusalim.
te faci că vrei să mai vezi o dată
nu știu ce
alergi spre hol și te postezi în fața bustului
scoți telefonul și faci
un selfie cu bacovia, numai bun de
pus pe facebook într-o zi ploioasă.

Remus GIORGIONI



Cărturari ies pe Mare în larg

Sătui până-n gât
de urzelile complicate ale vieții
de pe uscat (mașinații,
minciuni,
malversații)
pe Mare cu toții din nou
am plecat

Străbătând cărările Mării
coborâte treaptă cu treaptă
nava noastră liniștit naviga
Trecea de ostroave și stânci
cap făcând cu vreun promontoriu
Când, fără un prealabil acord,
ne trezirăm cu Marea la bord!

Umflându-se tare în pene,
rostind, cu abuzuri și nemăsură,
sentințe
asupra fenomenelor din natură
Cu schime de saltimbanc
și artificii mai mult ca verbale...

Dar noi eram bucuroși
să avem la bord pasageră
așa o Damă de seamă, pe când
ea se grăbea să plece-napoi
strecurată prin bocaporți
ca prin porți inefabile
(sau să zic
„inefabile porți”?)

Ca mai apoi să revină
pătrunzând cu luminile ei prin hublouri
ca prin vaste luminatoare
(O dai afară pe ușă – iar ea
îți intră pe geam...
Îndărătnică fiară!)

II
Iar legendele despre Mare
ridică în ochii lumii această fiară
străveche și exemplară
la înalte niveluri
în planuri superioare

O, întâmplări petrecute pe Mare
evocate de mateloți
(cu bune și rele, peripluri și naufragii
cu vii și cu morți), la Estremadura în port
într-o vestită tavernă marinărească!

Despre felul cum Marea, necugetată de felul ei,
întrecuse măsura
dezlănțuind pe zări uraganul
fără nici un temei

(*Cei retrași pe uscat, în cabana din munți,*
făceau din nou „să murmure Marea”
povestind-o la para
unui foc vesel de tabără
lângă căsuța din lemn de corăbii
la care seara
aduna blând toată suflarea)

Legat astfel de Mare prin legi
și-un întreg arsenal de iluzii
printre amici, Marinarul dezleagă
încurcate ițele ei!

El astfel boteza
cu botezul marin alți lupi tineri
iar Marea bucuroasă-i primea
prinzându-i deplin și definitiv
în mrejele ei!

... Sătui de complicațiile vieții de uscat
ne îmbarcarăm pe Mare
Însă, cât de curând
- cărturari de soi, nu de rând -,
vom renunța și la ea, sătui până-n gât
de aroganta Mării magnificare,
neliniștea și trufiile sale
fără hotare!

Vântul,
distinsul Geometru

Pândind ca un hoţ pe cuprinsuri
în preajma serii, Vântul
Marea pe curat o transcrie
pe file albastre şi tulburate
făcând din ea
un poem-poezie

(*Urmăreşte să scurme de fapt*
fiecare centimetru pătrat
din pielea ei vastă, albastră
şi verde, atât
este el
de înverşunat!)

Marea e obligată s-asculte
în toiul nopţii aiurările Vântului,
când el ba se zbate, ba se împiedică,
se târăşte şi cade
pe valuri, în vele albe împotmolit
sau pe coaste înalte

Tot făcând înconjurul lumii
se vede că obosise
nesfârşitele sale jelanii - sfârşeli şi metanii
sunând a îndurerare umană

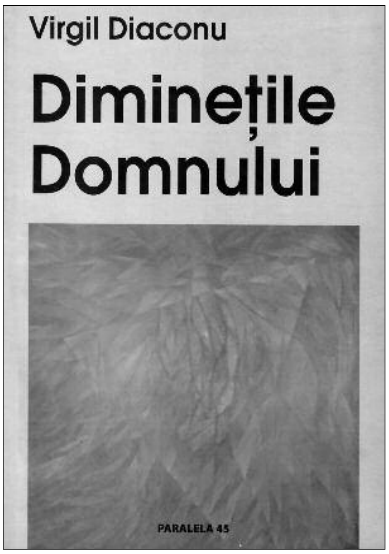
O bună parte din vreme
Vântul şi-o pierde
şuierând printre ramuri
şi hăţişuri de prin păduri
(Atunci lamentările sale se-aseamănă
cu vaierele unor pisici în călduri)
*
Târându-se greu, gâfâind
de ţărm se apropie
ca un tren apărând către seară
dintr-o mult prea îndepărtată gară
Vine vuind şi bolborosind (bombănind)
pufăind pe nări ca locomotiva

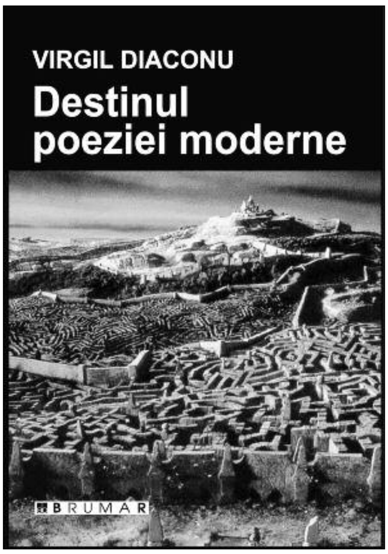
Cu şuieratu-i prelung
o asemenea interminabilă garnitură
alunecă pe valuri chiar ca pe şine
slobodă la gură
(pe lichidul terasament)
Înfiptă-n talaz în rafale asociate
împletite pe creste de val
intricate şi imbricate

Respirând întrerupt, distinsul Geometru
măsoară Marea cu alidada
şi nu se arată dispus să cedeze
nici măcar cu un metru!
Se încurcă-n risipa
de horbote şi *dessou*-uri agreste:
garnitură la creste

Ca un cocoş cu gâtul tăiat
sălbatic Vântul zburătăceşte
se zbate ca peştele pe uscat - o rădaşcă
picată pe spate
Iar nechezatu-i de cal, de asemeni,
aleargă amarnic pe val
În stânga şi-n dreapta izbind
copitele lui, mişeleşte

Se-adunaseră în conclav
pe platoul marin cele Şapte vânturi
din şapte pământuri: Vântul Rău Vijelia
Vârtejul Furtuna Vântul Pustiitor
şi, desigur, Vîntul-fără-pereche...
Toate deodată pe Mare aleargă de zor
ca apucate de streche
vâjâindu-mi aspru pe la ureche.







Steaua Dunării, un nou premiu pentru poezie al Uniunii, la care USR nu contribuie cu niciun leu

- Te-ai întors de curând de la Turnirul de poezie (românească), ce a avut loc în Grecia. Cum a fost, Corneliu Antoniu, acest concurs? Cine a participat și ce premii s-au dat? Ce valoare au avut premiile?

- Am însoțit un concurent – e vorba de poetul Cristi Pavel, reprezentant al filialei noastre – din proprie inițiativă. A fost un concurs foarte bine organizat, la care au participat poeți din diferite stadii de recunoaștere critică. Au câștigat Liviu Ioan Stoiciu și Bogdan Ghiu, iar premiul de popularitate a fost cucerit de Horia Gârbea. Nu cunosc valoarea premiilor, am fost, ca să zic așa, persoană particulară, care și-a plătit toate cheltuielile.

- Am citit că un poet a fost exclus din concurs pentru că nu a respectat regulile. Este vorba despre același poet, Mircea Bârsilă, care a păcălit juriul la Turnirul de poezie de la Neptun, de acum doi ani. Cum vezi aceste încercări repetate de fraudare?

- Într-adevăr, Mircea Bârsilă a fost eliminat din concurs, alături de Ioan Es. Pop și Eugen Suciu, în runda a doua. Nicolae Prelipceanu s-a retras din concurs, dar punctajul lui s-a adăugat filialei pe care o reprezenta. Mircea Bârsilă nu a fost la prima lui abatere, după cum ai observat. Puterea obișnuinței!

*- Luna trecută ai organizat chiar tu un mare concurs de poezie, în orașul tău, Galați. Dacă nu mă înșel, ai instituit chiar un nou premiu, care poartă acest frumos nume, **Steaua Dunării**. Pentru ce acorzi, mai precis, acest premiu? Pentru toată activitatea poetică, sau pentru calitatea poeziei, în mod special? Și câți poeți au fost premiați?*

- Nu a fost un concurs, ci un festival internațional profesionist aflat la a XX-a ediție. Au participat scriitori recunoscuți din zece țări. Festivalul s-a desfășurat la Galați, Brăila și Buzău, cu o croazieră pe Dunăre, asigurată de Primăria Brăila, cu nava Lacul Sărat, și cu o componentă turistică cuprinzând Casa Memorială Vasile Voiculescu, Centrul Cultural Alexandru Marghiloman și Vulcanii Noroioși (comuna Berca, Buzău), avându-l ca ghid pe scriitorul Gheorghe Petcu. S-au acordat diplome de participare, urmând să apară și antologia (cea de a XX-a) cu poemele traduse ale participanților. Este un festival al calității și prieteniei literare pe calea regală oferită cu generozitate de apa Dunării.

- Ce juriu a fost ales/numit? Ești mulțumit de alegerea juriului?

- Nicolae Manolescu - președinte, Alex. Ștefănescu, Corneliu Antoniu, Daniel Cristea Enache și Răzvan Voncu. Lista cu scriitorii nominalizați a fost întocmită de conducerea filialei Sud-Est a USR.

- Ai pus premiul sub egida USR? Ce înseamnă, de fapt, acest lucru? Înseamnă că Uniunea a dat banii celor premiați, că a făcut reclamă manifestării, că juriul a fost remunerat de Uniune? Sau ce altceva?

- Festivalul a fost deschis de o secțiune specială. În cadrul ei a fost acordat pentru prima oară un nou premiu literar al Uniunii Scriitorilor din România, este vorba de Premiul **Steaua Dunării**, premiu propus de filiala Sud-Est a USR și care s-a acordat la Galați. E vorba de o premiere istorică, alături de altele făcute de noi la Galați - în „orașul cumplit de negustori” -, pe care nu doresc să



le enumăr aici. Primul laureat a fost marele scriitor Gheorghe Grigurcu. Câteva cuvinte despre eveniment și despre premiat, ca și despre juriu, au apărut în *România literară* imediat după eveniment.

- *În* Viața liberă *din 23 octombrie am citit că miercuri, 26 septembrie, Festivalul, organizat de Filiala Sud–Est a Uniunii Scriitorilor din România (USR), cu sprijinul Primăriei municipiului Galați, a acordat, în prezența conducerii Uniunii și a primarului municipiului, Premiul de Literatură „Steaua Dunării" al USR. Cum s-au desfășurat lucrurile? Este adevărat că din conducerea USR, care a patronat concursul, nu a venit nimeni?*

- Destul de neplăcută situația și de neînțeles. Nici eu nu mă așteptam ca la o asemenea premiere să nu participe nimeni din conducerea USR. Daniel Cristea Enache - în calitatea sa de director de imagine al USR - m-a apostrofat cu dublu înțeles când l-am prezentat ca făcând parte din conducerea USR. Protocolul de înființare a premiului înaintat de mine conducerii USR prevedea clar cine trebuia să înmâneze acest premiu, chiar dacă el a fost *îmbunătățit* de președintele Manolescu cu specificația că poate fi înmânat și de un înlocuitor. Dar tot din conducerea USR!

- Ce valoare a avut premiul și cu cât a fost răsplătit juriul?

- Încercăm să permanentizăm acest premiu care este al Uniunii Scriitorilor. Ne stau alături Primăria și Consiliul Local din Galați și Brăila. Nu e nici un secret pentru nimeni: premiul a fost de 1.000 de euro din sponsorizări, și tot din sponsorizări a fost plătit juriul. USR nu a contribuit cu niciun leu la susținerea acestui proiect.

- Dacă tu ai avut ideea premiului și ai mai adus și banii pentru premii, în ce constă totuși contribuția USR?!

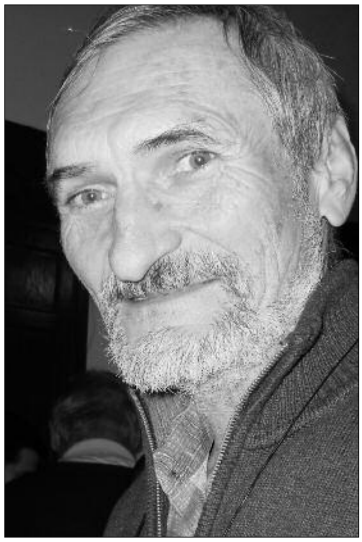
- Am spus și o repet: premiul este al USR, chiar dacă a fost inițiat de filiala Sud-Est a USR. El se va numi în continuare **Steaua Dunării**, fiind un brand cultural al Galațiului.

- Te ascunzi după deget! Dacă premiul este un brand cultural al Galațiului, cum poți să spui că „premiul este al USR"?! Și mai este un fapt: toate premiile care se acordă de Uniune au aproape același juriu, format de regulă din scriitorii aflați în conducerea Uniunii sau foarte aproape de ea. Din această pricină, de ani de zile, la premii se rotesc cam aceiași 30 de poeți agreați de conducere. De ce nu aveți voi curajul să faceți concursuri cu juriile voastre? Nu mă refer la această primă ediție a festivalului tău, ci la tipologia concursurilor noastre, în general. În fine, în anul care vine vei mai face acest festival?

- Festivalul va continua alături de revista de cultură *Antares* (care apare de 20 de ani sub egida USR), așa cum vor continua și cei care le trec sub tăcere. Trăim un fariseism cultural îngrozitor, în care se încearcă pe toate căile marginalizarea actului de cultură autentic și înlocuirea lui cu tot felul de improvizații neaerisite, aduse și susținute frenetic, inclusiv financiar, „de la tinerețe pân' la bătrânețe", vorba cântecului, de către nu știu cine, până nu știu când!

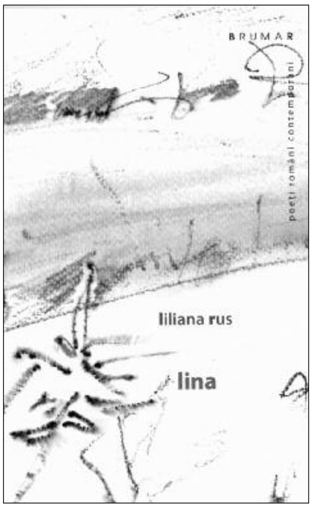
- Îți urez succes și felicitări pentru calitatea premiantului din acest an.





Liliana Rus – Lina

Liliana Rus se întoarce cu maşina timpului în vremea fericită a copilăriei, când trăiau părinţii - *Pasărea în lesă* (Editura Brumar, Timişoara, 2013) - şi bunica *Lina* (Editura Brumar, Timişoara, 2018). Voi comenta în continuare acest recent volum de versuri. Călătoria în timp se face pornind din lumea contemporană şi se ajunge la lumea patriarhală a copilăriei. Între cele două epoci există asemănări şi deosebiri. Asemănările constau în atmosfera sărbătorească ce le însoţeşte şi în aceeaşi lumină care pătrunde prin aceeaşi fereastră: „Mereu între două lumi. Amândouă curate,/ cu ramuri sfinţite de cer şi de ape./ Două lumi în care soarele intră la fel pe fereastră./ Nu pot fi ruptă de ele. Nimic nu mă poate lipsi/ de lătratul lung, sfâşietor, al celei dintâi,/ în vreme ce a doua palpită ca o sărbătoare/ ce nu s-a încheiat încă” (*Dezrădăcinată*).



Deosebirile ar fi următoarele: în lumea patriarhală timpul curge încet, ca-ntr-un vis, pe când în cea contemporană, iute şi tulbure: „Numai aici pot avea ziua întreagă,/ numai aici s-ar potoli toată învălmăşeala asta/ pe care niciun ticăit de ceas n-o mai poate opri” (*Niciun semn de afară*). În lumea patriarhală e ordine, în cea contemporană, dezordine.

Asemănările fac posibilă întoarcerea în timp.

S-o însoţim pe poetă în această fascinantă călătorie, ca într-un film. Deschidem împreună cu poeta poarta gospodăriei Linei, retrăind în amintire căldura mâinilor acumulată pe ciucurii de lemn ai uşii: „Nimic mai cald şi mai plăcut la atingere/ ca ciucurii de lemn ai portiţei.../(...)/ O frântură de cântec mă ţinea strânsă de ciucurii calzi/ despre care nici un copil, care nu a crescut la ţară/ în două-trei camere şi-o terasă cu portiţă, nu-şi poate aminti” (*Cântul de vânătoare*).

Casa pare un măr domnesc uriaş, precum cele culese din livadă şi din care Lina făcea poame cu miros monahal, înşirându-le pe aţă, felii, la uscat: „O casă ca un măr uriaş. Încerc să-i urc treptele.../ (...)// Eu merg înainte. Dau la o parte frunzele mărului/ şi aud cum o femeie cântă liniştit/ cu pânza de cusut pe genunchi” (*O casă ca un măr*).

Şi iată că se produce apariţia bunicii: „Inevitabila întâlnire cu Lina.../ Numai pânze şi aţe,/ inima ei asemenea mierii,/ sâmburele tare rodindu-i în tâmplă” (*Numai pânze şi aţe*).

Bunicii îi plăcea să coase goblenuri, să cânte şi să citească. Liliana Rus îşi aminteşte de o broderie reprezentând două lebede plutind pe un lac tainic: „Lebede cusute cu ac persan,/ lebede imposibil de conceput în timpurile de astăzi (...)// Lebede frivole, ca nişte pete de lumină/ cu aripile abia sugerate de îndemânarea artistului -/ o plimbare în marea singurătate a unui lac fictiv,/ sub un cer încremenit într-o neînchipuită tăcere” (*Întru pomenirea acestor lebede*).

Prima zi petrecută la bunica Lina reprezenta o ieşire din timpul profan şi o pătrundere în timpul sacru al Primei Zile a Genezei: „Această zi este prima dintr-o altă istorie,/ prima tălăzuire a unor ape primordiale” (*Dinspre pădure*).

Iată cum treceau zilele în această atmosferă de sărbătoare, cusând goblenuri, depănând poveşti şi cântând: „Ceasuri lungi petrecute în bucla firului de mătase/ şi nevoia ta de a povesti, căreia cu greu îi puteai rezista.../(...)/ cuvintele pe care nu le-ai scris niciodată,/ împunse cu acul, aşezate cu precizie/ pe bucăţile albe de pânză.// Pe toate le simt, le aud sunetul viu la amiază./ În chenarul de nori, saltul peştelui -/ vechiul tău cântec cu drezina.// *Printre munţi şi printre văi...*” (*Trecea o drezină*).

După un timp scurt petrecut la bunica, nepoatei i se pare că locuia de când lumea aici, la ţară, în centrul

lumii: „De câteva zile parcă am locui împreună/ în pervazul ferestrelor mici,/ în golful acela netulburat de primejdii,/ unde timpul poate fi încetinit/ aşa cum se întâmplă în vise” (*Spre Mările Sudului*).

Poeta nu se mai sătura citind *Mizerabilii*, împreună cu Lina: „Cărţile citite-mpreună, din scoarţă-n scoarţă,/ îmbucate lacom sau, dimpotrivă, ciugulite îndelung,/ într-un festin cu fluturi de noapte. Ceasul ticăie,/ toate sunt rânduite, toate sunt binecuvântate/ de faldurile umbrelor tale.//(...)/ Simţi în palmă toarta rece a căldării cu apă,/ atingi ţesătura scorţoasă a bonetei,/ auzi bocănitul saboţilor îngheţaţi (...)/ Tu împungi în etamine cu acul. Ceasul ticăie./ Toate sunt bine rânduite./ Toate binecuvântate de umbrele tale” (*Cântecul sărmanei Cosette*).

Iată şi descrierea bunicii: un aspect fizic masiv, dar sufletul de o discreţie şi de o pudoare contrastând cu rafinamentul înnăscut: „Trupul ei mare se îmbrăca în miresme de lemn./ Un vechi ritual o zidea ca pe o fântână/ în jurul căreia gravitam, / eu, o bucăţică de lumină trimisă/ de un ciob de oglindă.// (...)//Aşa îşi ferea poalele şi manşetele,/ aşa îşi păturea bluzele, şorţul,/ cu o preacurată pudoare, să nu-şi trădeze rafinamentul,/ fărâmă a simplităţii în care esenţele se amestecau/ ca într-o pădure cosmică.// Acest tablou, ultimul din timpul cel mare,/ îmi umple întreaga privire.// O scurtă adiere cu miresme de ceară,/ pe care numai eu, asemenea bătrânilor,/ o simt urcând neliniştitor până la glezne,/ până la genunchi, până la umeri...” (*Până la umeri*).

Dar timpul trece, şi Lina se pregăteşte de Marea Trecere: „Lina căuta bănuţul pentru drum/ în albii adânci de cerneală./(...)// Şi pe urmă nimic în afara păsărilor./ Doar o pauză ca o mângâiere prelungă/ răscolind străfundurile apelor” (*Şi pe urmă nimic*).

A rămas de pe urma ei o singură fotografie făcută împreună cu nepoata: „O singură fotografie împreună cu tine,/ o fotografie pe care-o ştiu pe de rost,/ cu prospeţimea acelei zile din vremea cireşelor/ în care mă întorc după ani (...)// O compoziţie uşor de descifrat: două chipuri/ cu privirea întinsă spre ochiul obiectivului/ şi tăcerea lor complice,/ dezvăluită de lumina unui ceas de sărbătoare” (*Fotografie din vremea cireşelor*).

Revenind din vremea copilăriei în actualitate, poeta se confruntă cu realitatea crudă. Casa a fost înstrăinată: „Un copac fără frunze este grădina de-acum,/ nicio mişcare în curte, nici vrăbii ciugulind rămăşiţe.../ Peste tot feţe necunoscute şi ochi fără urme de lacrimi./ Într-o cutie stau fluturi ascunşi de lumină.//(...)// Ştiu că priveşti din locurile tale înalte./ Gesturile simple şi felul în care mătur frunzele/ mă apropie de tine. «Cântă!» – îmi zici,/ ca şi cum singură aş putea să mai cânt,/ fără ca lebedele să ne mângâie creştetul,/ fără povestea Genovevei de Brabant în odăile tale/ după ce străbăteam împreună preţioasele nopţi” (*Şopârla aurie*)

Mormintele, la fel, aparţin altor stăpâni: „Am aprins lumânări./ cale de-atâtea anotimpuri/ crucile voastre mi-au rămas în grijă.//(...)// S-au stins toate luminile./ În tainiţele minţii, remuşcarea cu picioare de plumb - / puntea vie între mormintele voastre/ şi strania pasivitate a noilor stăpâni” (*Remuşcare*).

Cartea Lilianei Rus este autobiografică, nostalgică şi confesivă. Nostalgia este senină şi caldă. Amintirile, pline de tandreţe şi duioşie, durează cât „un pumn de grindină” ce se topeşte în palmă. Când poeta deschide o carte, amintirea bunicii cu care citea în copilărie îi apare ca „o nălucă rătăcitoare”. Alteori, miresmele vechi „de lemn, de cenuşă, de salcie” o învăluie.

Cartea este concepută în trei capitole, ca semn al sacralităţii care învăluie amintirea Linei. Poeziile eternizează reveriile autoarei.

Volumul se citeşte cu emoţie şi interes, întrucât fiecare trecem prin asemenea momente inevitabile în viaţă. Talentul face diferenţa.

Lucian GRUIA

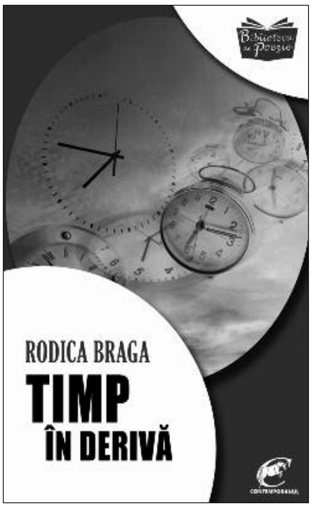

Cafeneaua literară
1 Ianuarie 2003 Apare lunar 5.000 lei
Editorial
CULTURA CA ACT CONTESTATAR
Eminescu


SĂGETĂTORUL
Nr. 1 7. 01. 1997 Supliment literar - artistic al cotidianului "Argeşul"
Poeme inedite de Nichita Stănescu
Mi se răcise...
Vedeam, prin culbuci...
Aveam câini pe inimă


Biblioteca SĂGETĂTORUL
Virgil Diaconu
Deasupra tenebrelor
Nr. 3 - noiembrie 1999
Editat de cotidianul ARGEŞUL

Dragostea și moartea – accident și dezmărginire

În poemele din volumul **Timp în derivă** (București, Editura Contemporanul, 2016) al poetei **Rodica Braga**, iubirea este comunicare-cuminecare, terestră și sfântă totodată, în ciuda timpului care „întomnează” trupurile îndrăgostiților și le conferă rigiditate de păpuși atârnate „periculos de rădăcina cerului”, de un singur „fir de paing” (*ca doi solzi uscați de pește*, p. 30), prilej pentru eul liric de a se interoga cu privire la răgazul de timp oferit celor „două turnuri aplecate unul spre altul,/ încercând să-și întârzie prăbușirea?” (*Ibidem*, p. 30). Într-un mod neașteptat,



iubirea pietrifică blândețea mâinii îndrăgostite pentru a susține „clătinarea ta dureroasă,/ verticalitatea pusă în/ primejdie (*mare gri, de culoarea pietrei*, p. 55). Dar dragostea este deopotrivă sacrificiu prin ardere în doi, îndrăgostiții fiind torțe „aprinse de aceeași flacără” ce luminează întunericul nopții și împrăștie „nămolurile” (*împreună, în liniștea perforată*, p. 51) ale maculatei luni, purificându-i nuditatea. Lumina ei își conservă transcendentalitatea, și universul continuă să ofere misterul nopții doar prin jertfa ca ardere de tot a celor ce se iubesc, astfel încât, atunci când jos a rămas doar cenușă de trupuri arse, sus este reinstaurată inocența. Poemul transmite un mesaj de un umanism tulburător – cosmosul continuă să existe prin lumina transcendentă a iubirii dintre două ființe muritoare, căzute în imanent.

În aceeași ordine de idei, gesturile erotice tandre ale îndrăgostitului sunt redate prin tot atâtea simboluri uraniene ale masculinității – pasărea, roua, ploaia, cerul. Pentru scurt timp, ființa iubitei este „învăluită”, și dualitatea, anulată, pentru ca în clipa imediat următoare singurătatea ontologică să se reinstaureze „lacom” și titanic (*pasăre oprită din zbor*, p. 77). Dacă El este parte a universului cosmic, Ea se declară „un simplu element al naturii” terestre (*sunt un simplu element al naturii*, p. 78), fragil și puternic în același timp, atras și orbit de lumina unui soare intens strălucitor, parte dintr-un întreg, parte, la rândul său, a unui alt întreg, tot mai complex. În poemul *azi se împlinește veacul*, ea este „lunecătoarea, schimbătoarea apă” (p. 82), el este „cald și umbros mal” (*Ibidem*); dragostea ei este valul ce-l îmbrățișează și-l „mușcă” neîncetat, provocându-i durerea surpării și a dizolvării în Celălalt. Nu numai malul se lasă „surpat” de mângâierea mușcătoare a apei, dar și ea îl poartă „adânc/ îngropat în durerea mea” (*Ibidem*). „Ca să-mi rămâi mereu aproape” (*Ibidem*), femeia îndrăgostită oficiază neîncetat magia dragostei și-l „descântă” pe iubitul ei de mrejele încântătoare ale lumii, folosind rozmarinul, ca simbol al fidelității, și busuiocul, instrument magic obligatoriu în orice ritual de descântare. Căminul conjugal devine un spațiu intim, perfect rotund și invulnerabil, o altă interioritate sfințită de focul maturității în al cărei „miez” viețuiesc cuplul și „semințele liniștii”, în timp ce în afara sacralității sale „lumea se învolbură/ în neștire” (*casa noastră se rotunjește*, p. 114).

Dragostea – ce cuvânt minunat, format prin uniunea mistică a cuvântului „drag”, pură abstracțiune, și „stea”, o concretețe de neatins, aproape și departe deopotrivă! – aduce poziționarea ființei în Centrul propriei vieți și, implicit, cunoașterea beatitudinii unui nou Eden, unde o altfel de Evă „nesățioasă” nu va mai căuta să-și hrănească trupul cu fructul zemos al bucuriei de a exista, ci, atentă la durerea perechii sale, se va împărtăși de lacrimile lui pentru a pune bazele unei noi antropogonii, în care Ea nu aduce sfârșitul, ci eternitatea (*o să-ți culeg râsul*, p. 65). Într-o altă poezie, femeia îndrăgostită dăruiește iubitului o caisă, „fructul însorit” (*în dimineața când soarele*, p. 105), nu spre cădere, ci spre luminare interioară și salvare din trecerea timpului care, dintr-o dată, moare: „timpul a început/ să putrezească încet./ secundele se desprindeau/ una de alta, ca și cum/ un leșin le-ar fi toropit” (*Ibidem*). Poeta valorifică apoziția pentru a ilustra metaforic câteva fațete inedite ale acestui sentiment, pentru desemnarea căruia îndrăgostita de cuvânt Rodica Braga preferă mai „occidentalului” iubire, „autohtonul” dragoste. În viziunea ei poetică, dragostea este conștiență și priveghere neîntreruptă în „oceanul neliniștit al zilei” (*dragostea, ochi larg deschis*, p. 67), este „durere continuă” (*Ibidem*, p. 67), trăită de-a dreptul epidermic de sufletul înstrăinat de sine însuși, căci este „călătorie accidentală/ prin teritorii străine sinelui” (*Ibidem*, p. 67) și beție a simțurilor, atracție letală în mrejele toxicității

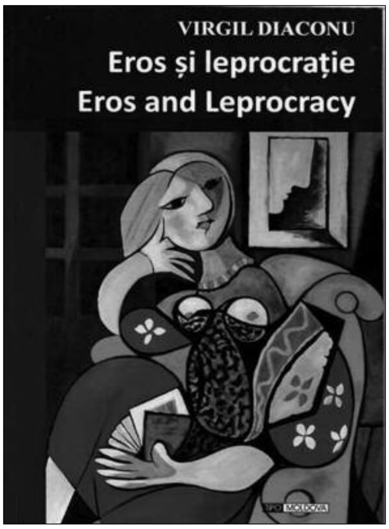
și frumuseții înspăimântătoare a cărnii. Uneori, dragostea împrumută masca adversității, a înstrăinării de Celălalt și a durerii, iar comunicarea degenerează în vorbărie alimentată de „vorbe șchioape" (*s-ar zice că ne dușmănim*, p. 88). Doar în aparență și temporar, ea și el pătrund în arena confruntării sexelor, a respingerii alterității, căci există și un timp al scrumului și al cenușii, când „jarul (este) pe sfârșite" (*Ibidem*) și, odată cu el, viața. Revine femeii, Vestală a căminului și a iubirii conjugale, menirea sacră de a răscoli „cenușa încă fierbinte" a sentimentelor.

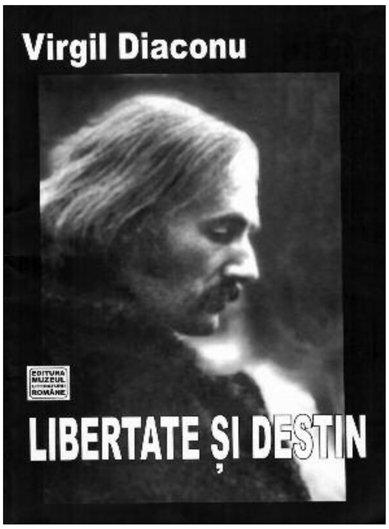
Un peisaj de iarnă cu ale sale nemărginite întinderi de zăpadă prilejuiește poetei exersarea unor imagini artistice inedite: vizuale, „soare sticlind în ochi de fiară/ flămândă și alb, alb, alb/ fără hotar, fumegând albăstrui" (*glasul zăpezii depărtat*, p. 13); auditive, „glasul zăpezii depărtat/ ascunzând eternitatea liniștii"; armonizante ale celor două în metafora „tăcere de argint lichid" (*Ibidem*, p. 13). Finalul poemului capătă accente de meditație sensibilă pe tema morții, în aceeași notă oximoronică mereu proaspătă, câtă vreme pământul devine lăcașul „sufletelor afânate/ de foamea de puritate" (*Ibidem*, p. 13). Viața și moartea coexistă în armonie conceptuală și existențială în însuși miezul ființei, curgere stacojie a iluziilor și a durerii purtate și memorate în sânge. Consistență inconsistentă, „carne luminoasă" (*stau în miezul stacojiu*, p. 41), moartea „adevărată" e *trăită* prin fiecare iluzie spulberată și fiecare indigestie zilnică provocată de „cojile" atâtor morți servite cu porția. „Marea trecere" devine în limbajul metaforic inspirat al poetei-filolog „marea neîntinare" (*mușcăm din moarte*, p. 63), construcție obținută prin derivare parasintetică – prefixul negației „ne-" + prefixul „în-" + substantivul „tină" = „pământ" + sufixul „-are" –, pentru a evidenția starea opusă celei obținute la naștere, prin coborârea sufletului în „tină". Culme a paradoxului, marea eliberare din tină înseamnă abandonul benevol al tinei în brațele pământului, devenit în mod neașteptat „ceață luminoasă" (*s-ar zice că ne dușmănim*, p. 88). Analogiile vegetale sunt exploatate pentru a crea imagini artistice delicate: trupul devine puf de păpădie răspândit peste întreg pământul sau fulg uriaș de zăpadă „care plutea între cer și pământ/ și nu se hotăra să cadă" (*azi-noapte în vis*, p. 100).

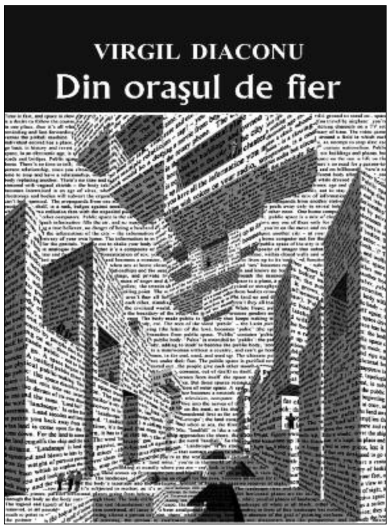
Uneori, termenii unei sintagme sunt răsturnați, pentru a obține o construcție inedită și pentru a marca astfel o antiteză conceptual-dialectică: „umbre fără trup" (*se tulbură al sării chip*, p. 80) răstoarnă termenii sintagmei „trupuri cu umbre", pentru a evidenția înlocuirea consistenței *viului* și mineralului din sânge cu transparența umbrei. Urmând modelul nașterii în această lume și în acest timp drept o luare în stăpânire a fătului de „lumina vieții" (*mă îndepărtez de mine*, p. 102), moartea apare ca o rupere de lume și o îndepărtare de propriul eu spre o altă spațio-temporalitate, cu repere total necunoscute: „de acum, încotro?" (*Ibidem*). Se observă din nou măiestria filologului și cunoașterea cercetătorului, căci depărtarea eului de eu are loc în miezul interiorității, nu într-o geografie spirituală exterioară, ca și cum moartea ar însemna recâștigarea unității eului de dinaintea fragmentării sale în trup, în ipostazele sufletului și spiritului. Urmând parcă modelul gândirii filozofice indiene, această fractură a eului este surprinsă în poemul *ca o bulă ușoară*, unde o parte a sa rămâne atașată de umbrele vieții terestre, alta „se vrea/ absorbită în punctul viforos/ tainic și incontrolabil/ al infinitului" (p. 103). Umbra, simbol al viului, devine o povară grea pentru sufletul care nu poate alege înălțarea spre cer și rămâne prizonierul umbrelor întâmplărilor vieții (*Ibidem*).

Prizonier al temerilor proiectate înșelător de mintea sa și al „unui timp al distrugerii" (*Ibidem*), omul se teme de moarte, deși ea este cea care îl eliberează din Iluzia acestei existențe. Prin conștientizarea apropierii morții, omul renunță la ipostaza fiului risipitor al zestrei temporale „rânduite" și devine atent și „avar" cu „tot ceea ce pare că pică pe dinafară" (*mi-am vândut pe nimic*, p. 73).

Liliana DANCIU







Impresiile colorate ale Cameliei Pantazi Tudor

Despre *pictura cuvintelor* sau *audiția colorată*, vorbise cândva George Bacovia într-un interviu cu I. Valerian, pentru a-și exprima viziunea proprie asupra poeziei, asupra raportului eului cu creația și, inclusiv, cu lumea ca *joc prim*. Tendința de a asocia cuvântului o *sugestie colorată și sonoră* îi venea din pasiunea pentru vioară. „Melodiile au avut pentru mine influență colorată”, mărturisea Bacovia, fiecărui sentiment corespunzându-i o culoare.

Nu voi insista asupra semnificațiilor culorilor în poezia lui George Bacovia. Să spun doar că l-au obsedat culori precum albul, negrul, roșul, galbenul, movul, asociate, desigur, atmosferei bacoviene.

Nimic bacovian, în sensul acelei *atmosfere de plumb*, în prozele Cameliei Pantazi Tudor din volumul reeditat, *Culori secrete*, Editura Astralis, București, 2018. Prozatoarea nu este copleșită nici de nevroze, nici de angoase sfâșietoare. Dimpotrivă, aș zice, la ea se manifestă din plin o bucurie de a trăi și de a împărtăși cu oamenii această bucurie, de a comunica și de a *se* comunica (neologismul comunica, din latinescul *cumenicare*, include, originar, și sensul de împărtășire...), de a se împărtăși cu frumusețea lumii în multitudinea manifestărilor ei, în spațiu și în timp.



În toate cele șapte proze reunite în volum, Camelia Pantazi Tudor se lasă stăpânită de această jubilație, urmărind să reveleze *culorile secrete* ale unor mari orașe: Londra, Budapesta, Rotterdam, Veneția, Paris, Barcelona și, desigur, București. Culorile care i se revelează în momente la limita realului cu irealul - alb, cenușiu, albastru, roz, mov, galben, roșu - alcătuiesc un *rogvaiv* personal, într-o personală refracție nu atât a luminii, cât a sentimentului pe care-l generează și care o copleșește într-un anume moment și într-un anume loc de pe Pământ. Căci și sentimentele au culorile lor, trebuie doar descoperite.

Întruchipând tipul *pelerinului*, călătoarea ei, nenumită, pentru a intra într-o tipologie și pentru a augmenta semnificațiile, incluzând-o în această arie semantică, poate fi considerată un fel de *cetățean universal*, întrucât nu are nici un fel de inhibiții sau complexe, în nici un loc de pe pământ în care destinul o poartă. Nu există bariera lingvistică, stăpânirea limbii engleze îi dă dreptul la universalizare.

Fiecare loc pe care-l vizitează în interes de serviciu are, printr-o revelație de moment, culoarea proprie: Budapesta – alb, Londra – cenușiu, Rotterdam – roz, Veneția – albastru, Paris – mov, Barcelona – galben, București – roșu. Lumina exterioară joacă un rol important în fixarea impresiei de moment, ca în estetica și practica impresioniștilor, la aceasta adăugându-se o revelație interioară ce corespunde intruziunii fantasticului în real.

Ceva misterios întotdeauna o influențează decisiv pe călătoarea anonimă, o absoarbe, pentru o clipă, într-o altă dimensiune. Este acesta un mod personal de a interpreta și introduce în poveste relația dintre sacru și profan. Nu doar oamenii au poveștile lor. Orașele le au, de asemenea, pe ale lor. Spațiul ascunde permanent *taine*, *mistere*, *secrete*, iar acestea se revelează prin răbufniri în real, așadar, prin *hierofanii*, ce presupun revelația sacrului în profan. Poate acesta este modul de a se manifesta *spiritul* orașelor, văzute hiperbolic la dimensiunea unor personaje fabuloase, obligând-o pe călătoare să treacă dincolo de aparent, să se apropie de esențe, de acele secrete revelate prin *sugestiile colorate*.

Călătoarea Cameliei Pantazi Tudor nu călătorește niciodată indiferent, deși nu călătorește niciodată de plăcere, ca un turist în vacanță. Este în *interes de serviciu*, dar nu acest lucru contează, ci modul în care clipele din afara obligațiilor de serviciu se dilată, punând-o în contact cu o ordine misterioasă la care are acces prin intuiție. Ea revalorizează timpul, dându-i propria conotație, surprinde imagini ca și cum ar fotografia cu sufletul, narativ, secvență după secvență. Însă imaginile poartă în ele sugestia colorată, sugerând și conținând sentimentul copleșitor al momentului. Imaginile ei profund subiective adună, de fapt, o colecție de stări sufletești. Chiar Camelia Pantazi Tudor scrie ca și cum ar fotografia secvențe nu de real exterior, ci de real sufletesc. Accentul cade pe locuri, cu farmecul lor turistic. Însă naratorul nu este un simplu turist care filmează și fotografiază pentru zestrea lui afectivă. În spatele aparatului, acest narator înregistrează, odată cu imaginile, *impresii colorate*, își colorează sentimentele, pătrunde într-un labirint al sensurilor ascunse nerevelate, la care ea are șansa de a ajunge prin stări de grație repetate la fel de misterios precum *culorile secrete* ale orașelor.

Se precizează, astfel, motivul pelerinului în lumea ca un labirint, reinterpretare a motivului străinului. Camelia Pantazi Tudor nu mai este tentată să compare realități diferite pentru a revela antitezele, așa cum făcuse Montaigne, și după el atâția alții, ci pentru a descoperi secretele lumii. Întrucât fiecare oraș are un secret al lui, revelat în culori secrete, granițele se extompează într-o originală imagine a globalizării care ne include pe toți. Nu mai există spații privilegiate, nici favorizate de soartă. Toate locurile au frumusețe, toate au secretele lor care invită la descoperire, iar oamenii sunt pretutindeni aceiași.

Un laitmotiv traversează aceste proze, un fel de *fir roșu* călăuzitor, un fel de semn lăsat de autoare pentru a nu se rătăci în labirintul poveștilor, pentru a realiza sugestia unei continuități. Misterul este întotdeauna legat de locuri, mai puțin de oameni, dar oamenii îl întrețin într-un mod în care nici nu realizează, contribuind, indirect, la magia unui loc.

Ancorate în realitatea contemporană, călătoriile fiind integrate fundalului ultimului deceniu al secolului al XX-lea și în 2001, primul an al secolului al XXI-lea, aceste proze relevă, în tablouri sonore și colorate, frumusețea lumii noastre. Dincolo de imaginile care proliferează în violență, agresivitate și tot felul de alte excese, Camelia Pantazi Tudor a descoperit aceste *culori secrete* și împărtășește celorlalți bucuria acestei descoperiri care este o revelație, o stare de grație. Este cazul de a o urma, pentru a nu pierde spectacolul frumuseții și al misterului pe care ea l-a descoperit, având, prin creație, șansa unei revelații.

Ana DOBRE

3 octombrie 2018

S-au întâmplat la Centrul Cultural Pitești

■ **1 noiembrie:** Seară de muzică folk-pop sub genericul „Hai, frunză galbenă...". Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: cantautorul Tiberiu Hărăguș.

■ **5 noiembrie:** Prezentarea cărții de memorialistică „Pitești. Portrete postume pentru prieteni (1968-2018)", de Petre Popa. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: prof. univ. dr. Petre Popa.

■ **6 noiembrie:** Lansarea cărții de versuri „Iubirea, puterea supremă", de Dragoș Mateescu și Ramona Enache. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: studentul Dragoș Mateescu.

■ **7 noiembrie:** Lansarea cărții de istorie „Țările Române în epoca fanariotă", de Marin Toma și Claudiu Neagoe. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: lector univ. dr. Marin Toma.

■ **8 noiembrie:** Clubul *Cafeneaua literară* – lectură publică. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: directorul revistei *Cafeneaua literară*, poetul Virgil Diaconu.

■ **9 noiembrie:** Lansarea cărții de versuri „Spovedania unei pantere", de Daniela Gîfu. Coordonator: poeta Denisa Popescu.

■ **10 noiembrie:** Conferința „Jertfa Unirii Noastre", susținută de actorul Dan Puric. Organizatori: Primăria Municipiului Pitești și Consiliul Local Pitești, prin Centrul Cultural Pitești. Coordonator: Carmen Elena Salub.

■ **12 noiembrie:** Dezbaterea interactivă cu tema „Să ne înțelegem viața", avându-l invitat pe ing. Laurențiu Pârnuță. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: poeta Simona Vasilescu.

■ **14 noiembrie:** Colocviul cu tema „Frumos și urât în Evul Mediu European", în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Istorie și istorii cu Marin Toma". Organizator: Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu" și redacția revistei-document *Restituiri Pitești*. Coordonator: dr. Marin Toma.

■ **15 noiembrie:** Cercul pedagogic al profesorilor de limba și literatura română. Organizator: Școala Gimnazială „Nicolae Simonide". Coordonator: prof. Allora Albulescu. Expoziția de pictură sub genericul „Culorile Sophiei by Alma", de Alma Priseceanu. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: Carmen Elena Salub.

■ **16 noiembrie:** Expoziția de pictură sub genericul „Simfonii cromatice", de Elena Zavulovici. Coordonator: artistul plastic Elena Zavulovici.

■ **17 noiembrie:** Expoziția de semințe tradiționale sub genericul „Semințe cu suflet", ediția a II-a. Organizator: Grupul de inițiativă „Semințe cu suflet".

■ **17 - 18 noiembrie:** Cupa de Toamnă Șah Rapid - „Memorialul Daragiu" - pentru copiii sub 14 ani legitimați de Federația Română de Șah. Organizatori: Centrul Cultural Pitești, Asociația Club Șah ALFIL Pitești și Direcția Județeană pentru Sport și Tineret Argeș.

■ **20 noiembrie:** Expoziția de pictură „Culori și vibrații", de Angelica Ionescu, artist plastic din București. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: Carmen Elena Salub.

■ **21 noiembrie:** Lansarea volumelor de horticultură „Pomologia României", IX și X, de Nicolae E. Braniște și Mihai Coman. Expoziție de soiuri de fructe create la Institutul de Pomicultură Mărăcineni. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: dr. ing. Nicolae E. Braniște.

■ **22 noiembrie:** Lectură-spectacol din volumul de proză scurtă „Vorba cântecului", de Aurel Hernest. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Fundația Literară Liviu Rebreanu.

■ **24 noiembrie:** FESTIVALUL NAȚIONAL DE MUZICĂ LĂUTĂREASCĂ VECHE *ZAVAIDOC*, EDIȚIA a XIII-a. Concurs, festivitate de premiere și recitaluri extraordinare. Locul desfășurării: Filarmonica Pitești. Organizatori: Primăria Municipiului Pitești și Consiliul Local al Municipiului Pitești, prin Centrul Cultural Pitești.

■ **26 noiembrie:** Lansarea cărții cu tematică religioasă „Ruinele celor șapte biserici din antichitate. Asia Mică", de Constantin Aninoiu. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: pastorul Constantin Aninoiu.

■ **27 noiembrie:** Clubul literar-artistic „Mona Vâlceanu". Seară dedicată Centenarului Marii Uniri, sub genericul „Unirea face puterea". Prezentarea Antologiei de poezie despre Marea Unire, de dr. Elena Armenescu. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: scriitoarea Mona Vâlceanu.

■ **28 noiembrie:** Dezbaterea interactivă cu tema „Piteștii medievali - Piteștii moderni", dedicată Centenarului Marii Uniri și susținută de drd. Octavian Dărmănescu. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: drd. Octavian Dărmănescu.

APARIȚII EDITORIALE: Revista lunară de literatură CAFENEAUA LITERARĂ (nr. 11/2018), Revista lunară de cultură ARGEȘ (nr. 11/2018), Publicația lunară INFORMAȚIA PITEȘTENILOR.

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Pitești
sub egida
Consiliului Local Pitești și a
Primăriei municipiului Pitești

Fondată în ianuarie 2003

REDACȚIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-șef: Marian BARBU
Redactori:
Lucian COSTACHE
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenți:
Elisabeta BOȚAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Lucian PÂRVULESCU

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACȚIEI:

Centrul Cultural Pitești,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărții, 110013, Pitești
Tel./fax: 0248/216348

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256, Trezoreria Pitești
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea și alte opinii decât ale redacției.

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

Tiparul executat la S.C. Tiparg S.A., tel.: 0248/221.348, e-mail: office@tiparg.ro.

Revista nu publică decât texte originale, deci care nu au mai apărut în alte publicații.

Virgil DIACONU

Toamnă

Plimbare aiurea pe străzi.
Pe sub lumina leneșă a toamnei,
printre frunzele galbene
căzute peste tine din cer.

O gălăgie de copii intră la muzeul
cu păsări împăiate,
două fete aleargă de mână țipând.

În parc, bătrânii joacă șah.

Și tu pe unde naiba mai umbli?
Pe unde îți mai vinzi minunea?
Și făptura de aer și pletele
rupte din rugina ultimei toamne?

Pe unde îți mai vinzi
picioarele lungi și de piersică?
Și gureșele vrăbii de sub bluză?

Pe unde naiba mai umbli?
Te mai pot auzi? Te mai pot vedea?
Te mai pot gusta?

Vezi, sufletul meu, peste toate,
este mai mare ca lumea...
Numai tu ai rămas într-o noapte
care-și ascunde minunea.

Și iarăși ploaia de frunze galbene
și fetele care aleargă de mână țipând și râzând.

Dar tu pe unde îți mai vinzi văzduhul?
Te mai pot auzi? Te mai pot vedea?
Te mai pot gusta?

Autumn

A stroll down the streets.
Under the idle autumn light,
Among the yellow leaves
Fallen upon you from heaven.

A clamour of children is entering the museum
with stuffed birds,
two girls are running hand in hand screaming.

In the park, the elders are playing chess.

And you, where on earth do you wander?
Where do you sell your miracle?
And your body of air and the long hair
Torn out of the last autumn rust?

Where do you sell
Your peachy, long legs?
And your chirpy sparrows from under the blouse?

Where on earth do you wander?
Can I ever hear you again? Can I ever see you again?
Can I ever taste you again?

You see, my soul, above all,
is bigger than the world...
Only you remained in a night
Which hides its miracle.

And again the rain of yellow leaves
and the girls who are running hand in hand
screaming and laughing.

And you, where do you sell your ether?
Can I ever hear you again? Can I ever see you again?
Can I ever taste you again?

Translated by Ali-Izi Bucur

